செப்டம்பர்
62

ஜானகிராமன் படைத்த யதார்த்த பாத்திரங்கள்

வெ. சாமிநாதன்

எழுத்து

45

ஜானகிராமன் படைத்த யதார்த்த பாத்திரங்கள் 174
வெ. சாமிநாதன்

நான் என்ன படிக்கிறேன், ஏன்? 179
க. நா. சுப்ரமண்யம்

மெல்லர்மி கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் 182
ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

பொன் வேட்டை 183
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

வில்லியம் ஃபாக்னருடன் பேட்டி 184

'ஜீவனும்சம்'மும் க. நா. சு.வும் 187

பயணம் 191
சுப. கோ. நாராயணசாமி

நான் 190
சி. மணி

இருட்கண் 191
எம். பழனிசாமி

ஒடுக்கம் 191
எஸ். சரவணபவாநந்தன்

கலைச்சிறை 191
சி. சு. செல்லப்பா

பழம்பெருமை ; கவிப்பேறு 191
தி. சோ. வேணுகோபாலன்

காசு
50

எழுத்து

ஆசிரியர்
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு
ஏடு 45
செப்டம்பர் - 62

தலையங்கம்

முழமும் மீட்டரும்

தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம் ஆய்வு வழியில் அமைய வேண்டும். மேல்நாட்டு விமர்சகர்கள் தங்கள் இலக்கியங்களில் நயம் காண, தரம் நிதானிக்க கையாண்ட பார்வைகளையும் முறைகளையும் இன்றய தமிழ் விமர்சகன் தன் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும் என்று ஒரு தடவைக்கு மேலாக 'எழுத்து'வின் பக்கங்களில் வலியுறுத்தி வந்திருக்கிறோம். ஒரு அளவுக்கு அந்த அடிப்படையில் கட்டுரைகளும் வந்துகொண்டிருப்பதை வாசகர்கள் உணர்ந்திருப்பார்கள். இதைப்பற்றி பன்னிப் பன்னி பேச அவசியம் இல்லை என்றாலும் இப்போது ஒரு வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. சென்ற 26ம் தேதியன்று திரு. ந. பிச்சமூர்த்திக்கு ரூ. 7200 பண முடிப்பு அளித்து மணி விழா சென்னையில் சிறப்பாக கொண்டாடப்பட்ட கூட்டத்தில் பிரபல எழுத்தாளர் திரு. பி. எஸ். ராமையா பேசுகையில், 'விமர்சகர்களை கேட்டுக்கொள்கிறேன். மேல்நாட்டு அளவுகோல்களை கொண்டுவந்து பிச்சமூர்த்தியை அளக்காதீர்கள். மீட்டர், அது இது எல்லாம் கொண்டு வராதீர்கள். நம் ஊர் முழம் இருக்கிறது, என்று குறிப்பிட்டார்.

பிச்சமூர்த்தியின் கதை, கவிதைகளை எடுத்துக்கொண்டு அதன் உள்ளடக்கத்தை சொல்லி 'ஆகா எவ்வளவு பிரமாதமாக இருக்கிறது!' என்று மகிழ்ந்துபோய் பரவசமாகி தன் ரசனையை ஒரு வாசகன் காட்டிக்கொள்வதை வரவேற்கத்தான் செய்கிறோம். சுவானுபவத்துக்கு அதுபோதும் என்று வைத்துக்கொள்வோம். ஆனால் ஒரு விமர்சகனுடைய வேலை இந்த எல்லையில் நின்றுவிடுவது அல்ல. தான் ரசித்ததை ரசித்த விதத்தை மற்றவர்களுடன் பங்கிட்டுக்கொள்ளுதல் அவன் நோக்கம். இப்படி பங்கிட்டுக்கொள்ள முன்வரும்போது, விஷயத்தை மற்றவர்களிடம் தொற்ற வைக்க முறபடும்போது அவன் ஆதாரங்களை காட்டித்தான் கட்சி கட்டவேண்டி இருக்கிறது; நியாயம் உணர்த்தவேண்டி இருக்கிறது அப்போது அளவுகோல் என்பது வெளித்தெரிய இடம் ஏற்படுகிறது. அப்போதுதான் அது முழமா மீட்டரா என்ற விவகாரம் ஏற்படுகிறது. நம் நாட்டுக்கு முழம், துலாக்கோல் ஆகிய அளவுகோல்கள்தான் பாரம்பரியமானது, எனவே அதைவைத்து அளவுங்கள், மீட்டரும் கிலோகிராமும் வேண்டாம் என்கிறார் ராமையா இலக்கியத்துறையில். இருக்கட்டும்.

அவர் குறிப்பிட்ட பிச்சமூர்த்தியையே எடுத்துக்கொள்வோம். அவர் சொல்கிறார்: 'இப் புதுக் கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே கண்டிராத வகையில் அமெரிக்க கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய 'புல்லின் இதழ்கள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்புத்தான் வித்திட்டன. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக் கண் எனக்குத் தெரிந்தது'. இதை ராமையா ஊன்றி கவனிக்க கேட்டுக்கொள்கிறோம். பிரஸ்தாப கவியே அவருக்கு பதில் சொல்லி இருக்கிறார். ஆகவே ந. பி. யை விட்மனுடன் பொருத்தியோ ஒப்பிட்டோ பார்க்கவும் ஒரு விமர்சகனுக்கு தோன்றுவது இயல்புதானே, நியாயம்தானே? விட்மன் சாதனை என்ன, ந. பி. எந்த அளவுக்கு அந்த வழியில் சாதனை காட்டி இருக்கிறார் என்று நிதானிப்பது அவசியம்தானே?

பூத்தொடரை முழம்போட்டு அளக்கலாம், ஒரு கண்ணி குறைந்தாலும் கூடினாலும் பரவாயில்லை. ஆனால் கட்டிடம் கட்டுபவன் முழம்போட்டு அளந்தால்—? எனவே புதுச் சரக்குகளை—இலக்கிய உருவங்களை மேல் நாட்டிலிருந்து கடன் வாங்கிக்கொண்டிருக்கிறபோது அவர்கள் புதுப் படிக்கல்களை —விமர்சனப் பார்வைகளையும் கடன் வாங்கிக்கொள்ள நாம் வெட்கப்படவேண்டியதே இல்லை. அவைகளைக்கொண்டு நம் பழய சாமான்களையும் கூட எடை போடலாம். தமிழ்நாட்டில் விமர்சனம் என்றாலே கசப்பாக கருதும் மனப்பான்மை இன்னும் தூவானமாக இருக்கத்தான் செய்கிறது. அதிலும் மேல்நாட்டு விமர்சன முறைகள் என்று யாராவது பிரஸ்தாபித்துவிட்டாலோ தேள் கொட்டின மாதிரி பதறும் படைப்பாளிகளுக்கும் பஞ்சமில்லை. சில பெரிய படைப்பாளிகளும் கூட இதுக்கு விதிவிலக்கல்ல.

ஒரு நல்ல படைப்பு எந்தவிதமான அளவுகோலுக்கும் ஈடுகொடுக்கும், எந்த கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் அழகு அம்சங்களை வெளிக்காட்டக்கூடிய ஒன்றுதான் சிறப்பான கலை உருவம். அவரவர் பார்க்கும் கோணத்திலிருந்து கண்டறிந்த நய அம்சங்களை அறிந்துகொள்ள ஆசைப்படவேண்டும் வாசகன். தன் படைப்பு அதுக்கெல்லாம் இடம் கொடுப்பதைக் கண்டு திருப்திப்படவேண்டும் படைப்பாளி. விமர்சன கிலியை குறிப்பாக மேல்நாட்டு அளவுகோல் கிலியை— ராமையா போன்ற படைப்பாளிகளும் இன்னும் உதறிவிடாமல் இருப்பது வேடிக்கைதான்!

'மலர்மஞ்சம்' ஆய்வு

ஜானகிராமன் படைத்த யதார்த்த பாத்திரங்கள்

வெ. சாமிநாதன்

மூன்று வருடங்களுக்கு முன்பு என்று ஞாபகம். தி. ஜானகிராமன் டெல்லிக்கு வந்திருந்தார். டெல்லி தமிழ்ச் சங்கம் அவருக்கு வரவேற்பு அளித்தது. அவ் வரவேற்புக் கூட்டத்தில், பதிலளிக்கும்போது ''எழுதிப் புகழடையவேண்டும் என்ற ஆசை ஆரம்ப காலத்தில் என்னவோ எனக்கு இருந்ததுண்டுதான். ஆனால் இப் பொழுது எழுதுவதெல்லாம் அத்தகைய எந்தஆசையின் தூண்டுதலாலும் அல்ல. இலக்கியத்தைச் சாதன மாகக்கொண்டு, அதன் மூலம் உண்மையைக் கண்டறிய முயற்சிக்கிறேன்'' என்று பொருள்படச் சொன்னார். அவர் எந்த எந்த அர்த்தத்தில் உண்மை என்ற சொல்லை உபயோகித்தார், இலக்கிய சாதனத்தின் மூலம் இது எப்படிச் சாத்தியமாகும் என்று அவரைக் கேட்கவேண்டுமென்று எனக்குத் தோன்றிற்று. அன்று அவருக்கு நேரமோ சந்தர்ப்பமோ இல்லை.

நான் எதற்காக இதைச் சொல்ல வந்தேன் என்றால், இலக்கியத்துடன் அவர் எத்தகைய உறவு கொண்டிருக்கிறார், அவ்வுறவின் பிணைப்பில் அவர் இலக்கியத்தை அணுகும் முறை மற்றவரிடமிருந்து எப்படி மாறுபட்டது என்பன நமக்குத் தெரிய வாய்ப்பு இருப்பதோடு அவரது எழுத்துக்களை இந்த அறிவின் பின்னணியில் புரிந்துகொள்வதும் சாத்தியம் என்பதற்கே.

இந்த லட்சிய நோக்கில் எழுதும் தி. ஜானகிராமனைப்போலவே அவர், 'மலர் மஞ்சம்' நாவலில் (அவரது சிறுகதைகள் அப்படி அல்ல) படைத்து உலவ விட்டுள்ள பாத்திரங்கள் பெரும்பாலானவை, சிறிதும் பெரிதுமான லட்சிய ஜீவன்கள். ஆனால் லட்சிய ஜீவன்களாக முழுமை பெற்றவை தானா? வாழும் காலம், சந்தர்ப்பம் மனித இயல்பு இவற்றின் எல்லைக் கோடுகளால் வரைபட்டு லட்சிய முழுமையில் குறைபட்டவை. இக்குறைகளே சிருஷ்டியின் கலைத் தன்மைக்கு அத்தாட்சிகளாகும். ஏனெனில், எந்த லட்சிய உருவுக்கும் யதார்த்த இணக்கம் இருப்பதில்லை யதார்த்த இணக்கமற்றதில் ஜீவத்துடிப்பு இருப்பதில்லை,

ஓரிருவரைத் தவிர ஜானகிராமனின் பாத்திரங்கள் எல்லோருமே நமது அன்பிற்கு உரியவர்கள். உலகத்தில் எல்லோரையுமே குணசீலர்களாகத் தீட்டிப் பார்ப்பதில்தான் ஜானகிராமனுக்குப் பிரீதி. அவர்களது அன்பிலும் சீரிய குணங்களிலும் நமக்கு மூச்சுத் திணறுகிறது. உலகம் ஒன்றும் அப்படியில்லை என்று நினைப்போம் நாம்! ஆனால் இப்பாத்திரங்களின் சிருஷ்டியில், முழுக்க முழுக்க நம்பும்படி, உண்மைத் தோற்றம் எழ வைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர், தம் எழுத்துத் திறமையினால்.

ராமையா: 'பொண்ணாயிருந்தா என்ன? நம்ம சொர்ணக்கா மகளுக்குக் கொடுத்துப்பிடறது' என்று அகிலம் சொல்ல 'இறுதிக் கோரிக்கை' என்ற சொற்களை நாம் வேண்டுமென்றே தான் உபயோகிக்கவில்லை) 'சொர்ணக்கா மகளுக்குத்தானே, அதுக்கென்ன. செஞ்சுபிடறது' என்று பதிலளிக்கிறார் ராமையா. இந்த ''அதுக்கென்ன செஞ்சுபிடறது'' என்ற வார்த்தைகளை நாம் கவனிக்கவேண்டும். இந்த வார்த்தைகளின் கருவில்தான் 'மலர் மஞ்சம் நாவலே உருக்கொள்கிறது. இவ் வார்த்தைகளின் தொனியில், வெளியீட்டில் ஏதும் பீஷ்மப் பிரதிக்ஞை பாவம் இல்லை என்பது சிறப்பாக அமைந்த அம்சங்களில் ஒன்று.

'அப்ப மாமா பச்சை குத்திடுங்க'—'செஞ்சுபிடறது.'

'ராமையா, அப்பால் மேலே ஏதாவது பாடுங்க'—'அதுக்கென்ன பாடறது' 'அவர் (ராமையா) அப்பவே புடிச்சு வாயே தொறக்கலேயே' (பாலிக்கு நாட்டியம் சொல்லிக் கொடுப்பது பற்றி).

'அதுக்கென்ன செஞ்சுபிடறது'.

மூன்று உதாரணங்கள் போதும் என்று நினைக்கிறேன், இந்த உதாரணங்களில் சொல்லப்பட்ட 'அதுக்கென்ன'க்களுக்கும், 'செஞ்சுபிடறது'க்களுக்கும், அகிலத்திடம் கூறிய, பின்னால் ஒரு சூருவளியையே எழுப்பப்போகும் 'அதுக்கென்ன, செஞ்சுப்பிடறதுக்கும் ஏதும் வித்தியாசம் இல்லை. மற்றவற்றிற்கு எவ்வளவு சாதாரணத் தன்மை(Casualness) உண்டோ, அவ்வளவு சாதாரணமாகக் கூறப்பட்டவை. அகிலத்தின் மனச் சமாதானத்திற்குக் கூறப்படும் பாவனையில் என்று கூடச் சொல்லலாம். இந்தச் சாதாரணத் தன்மையில் தான் பின்வரும் சம்பவங்களின் அவலம் (Tragedy) அடங்கியிருக்கிறது. அதனால்தான் அவலம் மிகுகிறது என்றும் சொல்லவேண்டும்.

குறிப்பிட்டுச் சொல்ல விரும்புகிறேன். மற்ற தொடர் கதை ஆசிரியர்கள் இந் நிகழ்ச்சிக்கு அதன் உள்ளிருக்கும் நாடகப் பண்பை (Dramatic Potentialities) உணர்த்த, அதற்கு வலுவும் அழுத்தமும் தர, இந்நிகழ்ச்சியையே அதீத உணர்ச்சி கொந்தளிக்கும் நாடகமாக (Melodrama)ஆக்கியிருப்பார்கள். இதன் நிகழ்ச்சி இயல்பிலேயே சாதாரண தொனியில் எழுதிவிட்டது ஜானகிராமனின் எழுத்து விசேஷம்.

அகிலம் இறந்துவிடுகிறாள். இம் மரணம்தான் அவளுக்குக் கொடுத்த வாக்குக்கு புனிதத்வம் அளிப்பதாக நினைப்பது தவறு. ராமையாவுக்கு, வாக்கே புனிதத்வம் பெற்றதுதான். அவள் மரணம் அவ்வாக்கிற்கு ஒரு நிலைத் தன்மையைக் கொடுத்துவிட்டது. இதன் பின் அவரது வாழ்க்கையே கொடுத்த சொல்லைக் காப்பாற்றுவதற்காக என்று ஆகிவிடுகிறது. காப்பாற்ற முடியுமா என்ற சந்தேகம் எழும்போதுதான், அச் சாதாரண சொற்களின் உண்மை சொரூபம் தெரிகிறது. ஒருவர்பின் ஒருவராக நான்கு மனைவிகளைப் பறிகொடுத்து பின் தான் வாழ ஆசைப்பட என்ன நம்பிக்கை இருக்கிறது என்று அல்லல்பட்டு, அதை மறக்க தனித்தே மீனாட்சி கொல்லையை வளர்க்கிறார். கூத்தும், தடைப்பட்ட பூஜையும் மீண்டும் அவரை அழைக்கின்றன. இதிலிருந்து அச்சொல் விஸ்வரூபம் எடுத்து அவரது நம்பிக்கையைச் சோதிக்கிறது. அவரது ஒவ்வொரு செய்கையும் தனது உறுதியைக் கேட்டுக்கொள்ளும் கேள்விதான். மீனாட்சி கொல்லை அழிந்ததும் தன்

உறுதியின் சின்னம் அழிந்ததெனத் தோன்ற, தன் சைக்கு ஓடுகிறார்.

இத்தகைய லட்சிய பிரமை பிடித்த ஒரு பிறவியின் குணங்கள்தான் அசாதாரணமாகத் தோன்றுகிறதே தவிர, சிருஷ்டி அல்ல. ராமையா மிகவும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய (Convincing) பாத்திரம்.

ஆசிரியரே, இடைபுகுந்து ராமையாவை, பலவேறு கோணங்களில் பார்க்கிறார். ராமையாவாலும், ஒதுங்கியிருந்து தன்னை உலகத்தின் பார்வையில் பார்த்துக் கொள்ள முடிகிறது.

''நாலுபேரை ஒண்ணும் பின்னே ஒண்ணுகக் கல்யாணம் பண்ணிக்கிட்டது பித்துக்குளித்தனம். அதுக்கு மேலே பித்துக்குளித்தனமாயிடுச்சி நான் அகிலாண்டத்துக்கு சொல்லு சொன்னது.'' என்று தன்னைப்பற்றி ஒரு இடத்தில் கூறிக்கொள்கிறார்.

மீனாட்சி கொல்லே அழிந்ததும்." என்னைக் கண்டாலே ஏதாவது வம்பு பண்ணனும் போல இருக்கு இவங்களுக்கு'' என்று ஊரைப்பற்றிச் சொல்கிறார்.

இன்னொரு முறை தோன்றுகிறது ''இந்தத் தடவை பாரியையும் (தில்லே விளாகத்துக்கு) அழைத்துப் போகவேண்டும். ஆனால், அவளை அழைத்துக் கொண்டு போனால்...போகிறவர்கள் வருகிறவர்கள் கவனித்துக்கொண்டே இருப்பார்கள். இரண்டுவாரமாக ஒரு குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு பிராகாரத்தில் பேய் பிடித்து உட்கார்ந்திருக்கும் இவள் யார்; இந்தக் குழந்தை யார்? தனியாகப் போவதுதான் நல்லது...'' என்று.

''ஜமீன்தார்களைத் தவிர, மகாராஜாக்களைத் தவிர வேறு யாராவது இந்த மாதிரி கல்யாணத்தைத் தொழிலாக வைத்துக்கொண்டால் உலகம் கேவலமாகச் சிரித்திருக்கும்' என்று ஒருமுறை தோன்றுகிறது.

''அண்ணன் தம்பியைப் பார்த்து சிரிப்பதுபோல, ஊரார்கள் அவரைப் பார்த்துச் சிரித்தார்கள்...பாலாம்பாள் பிறந்த பிறகு இந்தச் சிரிப்பு அதிகமாயிற்று...இந்தச் சிரிப்பிற்கு அடிப்படையும் அதிகமாயிற்று. பிரசவ அறையில் கிடந்த குழந்தையை நிச்சயம் செய்ததை ஏதோ புதுமையைக் கேட்கிறதுபோல வியந்தார்கள்."

''...அந்தக் குழப்பம் அலட்சியமாக நகைக்கத் தொடங்கிற்று. அப்போதுகூட ஏதோ பிடிவாதம் பிடிக்கிற குழந்தையைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறார்போலத் தான் இருந்தது அது.''

இவை ஆசிரியர் கூற்றுகள். இதுபோன்ற பார்வைகள், ஒரு லட்சிய பாத்திரத்தைப் பற்றிக்கூட idolizaton என்பது ஆசிரியருக்கு இல்லை என்பதைக் காட்டுகின்றன. தன் ஈடுபாடற்ற பார்வை, ஆசிரியருக்கு சாத்தியமாகிறது.

வையன்னு தனபாக்கியத்திற்கெதிராக சாட்சியம் சொல்லக் கேட்கிறான் ராமையாவை. அவர் நடந்ததைப் பார்க்கவில்லை என்ற தைர்யத்தில். உங்களுக்குத் தெரிந்ததைச் சொல்லுங்கள் என்கிறான். ராமையா தனக்குத் தெரிந்ததென்ன என்று ஏதும் சொல்லவில்லை. சொல்லியிருந்தால் தன்னைப் பொய்சொல்ல வற்புறுத்துவான் என்றே சொல்லவில்லை என்று பின்னால் சொல்கிறார். 'அஸ்வத்தாமா ஹதா நரோவா குஞ்சரா' என்ற யுதிஷ்டிரர் சாமர்த்தியம் இவருக்கும் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

வையன்னு தர்ம ஆராய்ச்சி செய்வதைப் பார்த்து அவருக்கு மனதுக்குள் சிரிப்பு இயற்கையாகவும் 'புடத் தான் செய்கிறது.

''தனபாக்கியத்தைப் பட்டணத்தில் எங்காவது பார்த்தால் எனக்கு மாத்திரம் ரகசியமாக எழுதவும்'' என்று ராமையா எழுதும்போது நமக்குள் சிரிப்பு எழுகிறது. தெரிந்து என்ன செய்யப்போகிறார்? 'அது வல்ல விஷயம். ராமையாவைப் பல நிற பேதங்களில் நாம் காண முடிகிறது.

தான் கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்ற முடியுமா என்ற சந்தேகம் அவருக்கு அடிக்கடி எழுகிறது. காரணம் அவருக்குத் தெரியவில்லை. எழும் இச் சந்தேகத்தை வெளியிடும் நயத்திற்கு ஜானகிராமனை எவ்வளவு புகழ்ந்தாலும் தகும்''...நிர்க்கதியாக விடப்பட்டு சூன்யமான ஒரு நெடிய பாதை முன் நின்று அவர் பதைத்தது நினைவுக்கு வந்தது...வாக்கைக் காப்பாற்ற முடியுமா என்ற சந்தேகம் புல் அசைவதுபோல அசைந்தது...இருளின் நரையில் இப்போது ஒன்றுமே கேட்கவில்லை. எங்கோ வெகுதூரத்திலிருந்து தம்பட்டச் சத்தம் லேசாகக் கேட்டது...சாகுருவி எங்கோ கூறிற்று...என் சொல்லே நிறைவேற்ற முடியுமா?''

''எனக்குத்தான் பொறந்த அன்னிக்கே மாப்பிள்ளை வந்திட்டாரே'' என்ற பாலியின் உதட்டில் புன்னகை சிவந்தது. ''அதற்குப் பின்னால்—பின்னால் என்று கேட்டுப்பார்த்தார், அது என்ன நிழலா, நிழலா என்று கேட்டுப்பார்த்தார். இல்லை கண்ணுக்கு அகப்படாத ஒண்ணு...நிழலா அது? என்னவென்று ஒன்றும் புரியவில்லை''...கோவிந்து ஏன்னமோ சொல்லிக்கொண்டிருந்தான். ராமையா அவனைக் கவனித்துக்கொண்டிருந்தார்...வைத்தீஸ்வரா என்று அலுத்தாற்போல அவர் வாயினின்று ஒரு அழைப்பு எழுந்தது.''

இவ்வளவுதான். அவருள்ளும் சூன்யத்தினின்று தோன்றி மறையும் சந்தேகம். மகளின் ஒரு மாதிரியான பதிலைக் கேட்டு அந்த சந்தேகத்தின் நிழலாட்டம் அங்குதான் புறப்பட்டதோ என்ற ஐயம் அலுப்பின் பெருமுச்சில் விடுபடுகிறது.

பாலி கடைசியில் தனது மனத்தைத் திறந்து சொன்னபோது அவர் ஒன்றும் சொல்லவில்லை, ''குழந்தே, நான் பிரகாரத்திலே உட்கார்ந்திருக்கேன். நீபோய் தொழுதுட்டுவா''. அவ்வளவுதான். வெகுநேரம் அங்கேயே உட்கார்ந்திருக்கிறார். அவரிடமிருந்து பாலி கேட்பதற்கெல்லாம் ''ம்...'' அப்படியா' என்ற பதில்கள்தான் வருகின்றன. அகிலத்தின் மறைவிற்குப் பின் தான் வாழ்ந்த ஒவ்வொரு நிமிடமும் தன் சொல்லைக் காப்பாற்றும் தவத்தில் கழித்தவர். பிரசவ அறையில் பார்த்த குழந்தையாகத்தொட்டு இன்றுவரை, தன் சொல்லின் நிறைவேற்றத்தை அணுகும் வளர்ச்சியாகத்தான் பாலியைக் கண்டார். 'குழந்தை எவ்வளவு புரிந்துகொண்டிருக்கிறது. தோட்டத்தை அழிச்சா ஆயிடுமா...வேரு இப்படியெல்லாம் ஓடியிருக்கிறப்ப...என்று பாலியைப் பார்த்து அன்று நெஞ்சு பூரித்து விம்மிற்று. இன்று அதுவே அல்லவோ சிதைந்து கிடக்கிறது தோட்டம் அழிந்தாற்போல்.

நாயக்கர்மகளுக்கு தன் மகள் கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்ற தன் நிலத்தை விற்க ஓடினார். சென்னை போகவேண்டாம் என்றார் பாலியிடம். ''எனக்கு யாரையும் மனசு கஷ்டப்பட்டு பார்த்துக்கிட்டு இருக்கணும்னு ஆசை கிடையாது'' என்று சொன்ன போதிலும் ''ஆனா தான் சொன்ன வார்த்தைக்கு மாரு எதாவது நடந்திடப்படாதுங்கற கவலே'' அவருக்கு. அவர் சொன்ன சொல் அவரைப் பற்றியதாக இருந்தால் சரி. அவர்

சொன்ன சொல்லுக்கு பாலியர் பலி, பர்லிகேட்பது போல் ''அவர் என்னத்தைக் கண்டார்? நாலை அழைத்து வந்தாரே.'' அவளைக்கேட்டா வாக்குக் கொடுத்தார். அவர் சொன்ன சொல் என்பதைத் தவிர வேறு ஏதாவது அர்த்தம் உண்டா அதற்கு? அகிலம் பின் பிழைத்திருந்தால்......தங்கராஜுதான் சிரஞ்சீவி என்று எப்படித் தெரியும்?...தன் மகள் மட்டுமல்ல. தங்கராஜு என்ற இன்னொரு ஜீவனுமல்லவா பலி. அவனுக்கும் மனது என்ற ஒன்றில்லையா? தன் சொல் நிறைவேறவேண்டும் என்ற ஒற்றை நோக்குப் பாதையில், தங்கராஜு பாலி இன்னும் யார் யாரோ, எவருமே அவருக்குப் பொருட்டாகத் தோன்றவில்லை. இந்த லட்சிய ஜீவன்களுக்கு எவ்வளவு சுயநலம்? சுற்றம், ஊர், உலகம் எல்லாம் அவர்களைச் சுற்றிச் சுழல்வதாகத்தான் நினைப்பு, அவர்களுக்கென்று ஒரு தனி வாழ்வு உண்டு என்ற நினைப்பே அவர்களுக்குக் கிடையாதுபோலும். இந்த எண்ணமும் அவரை வாட்டுவதாகத்தான் தோன்றுகிறது, ஆசிரியரின் எழுத்தில் இவை பற்றிய பிரஸ்தாபம் இல்லாவிட்டாலும், ஏனெனில் பாலியிடம் ராமையா சொல்கிறார், ''நீ தங்கராஜுவைத்தான் கல்யாணம் செய்துகொள்ள வேண்டுமென்று இப்பவும் கட்டாயம் இல்லை. ஆனா இது அவளோட ஏக்கம் என்று'' ஆனால் பின் தங்கராஜு சொல்கிறார்.'' அவர் சொல் என்னை எப்படிக் கட்டுப்படுத்தும் என்று ''ஆடு மாடு, வீடு, அகப்பை போலவா பாலியும், அவளைக் கட்டுப்படுத்த'' என்கிறான் செல்லம். ராமையாவுக்கு என்ன உரிமை தன் சொல்லுக்கு, தன் சொல் என்பதைத் தவிர வேறு அர்த்தம் இல்லாத தன் சொல்லுக்கு, மற்றவர்களைக் கட்டுப்படுத்த. தர்ம சங்கடம்தான். ராமையா ''எனக்கு தர்ம சங்கடம் ஏதும் கிடையாது'' என்று சொன்னாலும்கூட. 'இந்தச் சின்னக் குழந்தையை நான் இத்தனை காலம் படுத்தியது போதும். எனக்கு இதில் எண்ணமில்லை. இந்த உடல் இருக்கும் வரை இந்தப் பொய்யிலிருந்து தப்ப முடியாது இதை அழித்துக் கொண்டுதான் கிளம்பவேண்டும்'' என்று எண்ணுகிறார் கோயிலின் நிழல் உருவில் அகிலாண்டத்தைப் பார்த்த ராமையா.

''அதுக்கென்ன, செஞ்சுபிடறது'' என்று சொன்ன நேரத்திலிருந்து இதுவரையில் அவரது வளர்ச்சி, தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சி இந்த முறையான வளர்ச்சியின் ஊடே மனித குணத்தின் இயல்பான பலவீனம், புத்திரபாசம், வையன்னாவின் விரோதம் ஊராரின் கேலி இன்னும் பலவேறு சக்திகள் மோதுண்டு முரண் விளைவிக்கின்றன. இவ் வளர்ச்சியின் பாதையில் ஒரு தவிர்க்க முடியாமை இருப்பதையும் காண்கிறோம். இது முழுக்க முழுக்க நாம் ஒப்புக்கொள்ளும் (Convincing) வளர்ச்சி. அதன் ஸித்தியின் போக்கில், இடை நிகழும் தடுமாற்றங்கள், மனிதனின் புனித உணர்ச்சிக்கு ஏற்படும் இடையூறுகள். சிறு சிறு ஏமாற்றங்கள். ஜானகிராமன் கையில், லட்சியம் மனித குணங்களை மீறி பேயாட்டம் ஆடும் ராட்சதரூபம் பெறவில்லை.

பாலிதான் கடைசியில் சம்மதித்து விடுகிறாளே. லட்சியம் நிறைவேறிற்றா? வாக்கு காப்பாற்றப்பட்டு விட்டதா? உண்மையில்? ராமையாவுக்கு அப்படித்தான் தோன்றிற்று. அதனால்தான் 'குழந்தே பொய் சொல் விட்டா செத்துப்போயிடுவேன்னு பயந்தேன். நீதான் காப்பாத்திட்டே'' என்று கூறினார். அவள் காப்பாற்றியது எதை? வெறும் சொல்லின் நிறைவேற்றத்தை. முழுதும் அதன் அர்த்தத்திலா? ராமையாவுக்கு இந்த சந்தேகம் ஏதும் ஏற்படவில்லை. நாயக்கர் சொன்னது போல, ''அவரைப் போலவே உலகம் இருக்கும் என்று நினைப்பவர். அதனால்தான் ''மனசிலே அந்தப் பிள்ளையும் வந்து போகுமில்லே அதுதானே. எங்கியும் நடக்குது.. மனசிலே ஒரு படுக்கை போட்டிருக்கே அது அடிக்கடி தெரியும்'' என்று கேட்டதற்கு அது எப்படி நடக்கும் என்று கேட்டார். உண்மையை எதிர்நோக்க விரும்பாத கேள்வி. இந்த விருப்பமின்மை ''இதைத்தானு சொல்லக் கூப்பிட்டீங்க'' என்றுதான் கேட்க முடிந்தது. பின் லட்சியம் நிறைவேறிற்று. அல்லது அது போர்த்திருக்கும் வெற்றுச் சொல் நிறைவேறிற்று?

எல்லாம் ''சுபம்'' என்று சொல்லும் பொய்யான முடிவைக்கூறும் முறை ஜானகிராமனதல்ல. அவரது எழுத்துக்களின் யதார்த்த இயல்பை (realism) இத்தகைய முடிவுகளில் காண்கிறோம். தாவல் ஒன்றுமே இல்லாத ஒன்றிலிருந்து ஆரம்பித்து போராட்டம் இடை நிகழ்ந்து பின் எல்லாம் சுபமாக முடிந்து ஒன்றுமே இல்லை என்று ஆவதல்ல. நாவலின் ஆரம்பமும், மனித வாழ்க்கையின் தொடர்ந்த ஓட்டத்தில் நடுவில் பிடித்த பிடிப்பாகவும் முடியும்போது ஒரு பகுதியின் முடிவாகவும், அம் முடிவு மனிதப் போராட்டத்தின் வளரும் தொடர்ச்சியை உணர்த்துவதாகவும் இருக்கவேண்டும். மனிதனின் போராட்டங்கள் முடிவுறுவதில்லை. ராமையாவின் லட்சிய நிறைவேற்றத்தின் முடிவில் இப்போராட்டம் முடிவுறாது தொடரும் உணர்வைப் பெறுகிறோம். ராமையாவின் லட்சியம் நிறைவேறிய வகையில் மனித சரித்திரத்தில் அவரது லட்சியங்கள் குறை நிறைவேற்றங்கள் மேலுக்கான, மனச்சாந்திக்கான, ஒப்புக்கு என்பார்களே அத்தகைய நிறைவேற்றங்கள்.

பாலி : ராமையாவைப்போல் நாவல் முழுதும் நிறைந்து வியாபித்திருக்கும் ஒரு பாத்திரம். எவ்வளவு சிக்கலான பாத்திரம்! மற்ற தொடர் கதை ஆசிரியர்கள் கையில் எவ்வளவு மட்டரகமாக முடிந்திருக்கும் என்பதை, நமக்குத் தெரிந்திருக்கும் தொடர் கதைகளின் அறிவு நமக்குத் தெளிவாக்குகிறது. ஜானகிராமன் எவ்வளவு நயத்துடன் அதே சமயம் பூசி மெழுகாமல், உண்மைக்கு மாறாமல், நாம் அறிய விரும்பாத அடித்தல் சொரூபங்களையெல்லாம் மேலுக்குக் கொணர்ந்து எழுதுகிறார்,

குழந்தை பாலியின் சித்தரிப்பில் அவருக்குப் பிரத்யேக ஈடுபாடு, ஏன்? எந்தக் குழந்தையின் பாத்திரத்திலும் அவருக்கு ஈடுபாடு அதிகம் என்று நினைக்கிறேன். அவற்றைப் பற்றி எழுதும்போதெல்லாம் அவருக்கு அளவுமிக்க பூரிப்பு. அந்தப் பூரிப்பையும் ஈடுபாட்டையும் அவரது குழந்தை பாலியைப் பற்றிய சித்தரிப்பில் காணமுடிகிறது. பஞ்சு போன்ற மெத்துச் சதையின் உடலில் பட்டுச் சொக்காய் அணிவித்து அதன் வழுக்கும் மிருதுவில், பூவுடலின் மென்மையை அனுபவிக்கும் ஆநந்தம் குழந்தை பாலியைப் படிக்கும்போது ஏற்படுகிறது.

வெறும் வர்ணனை அல்ல; ஜானகிராமனின் வெளியீட்டுத் திறன். எப்படிச் சொல்வது? பார்த்துப் பார்த்து மாளாது பூரிக்கும் பெண்கள் தோரணையிலேயே ''பாலி ஓயாது பேசிக்கொண்டே இருப்பாள், ஓயாத பேச்சு ஒழியாத பேச்சு''...''சதா புலம்பிக்கிட்டே இருப்பியா. உன் வாய்தான் வலிக்காதா குழந்தே...'' ''...மொலு மொலுவென்று ஓயாத பேச்சு, சிரிப்பு, கோபம், அதட்

டல், தாஜாப்படுத்தல் எல்லாம் சூன்யத்தில் வடி வெடுத்து நிற்கும் யாரோ குழந்தையுடன்'' என்று ஜானகிராமனைத் தவிர வேறு யார் எழுதமுடியும்? இன்னோர் இடத்தில்: 'இரு இரு சொர்ணக்கா மவன் கிட்டே சொல்லி உன் வாயைத் தைக்கச் சொல்றேன்' என்பார் ராமையா. ''ஊசியும் நூலும் போட்டா'', ''ஆமாம்'', ''அப்புறம் யார்கிட்டே பேசும் அது''. ''அடி காளி'' ''போப்பா, நீதான் கதையே சொல்ல மாட்டேங்கறே''.

சொர்ணக்கா புருஷன் ' இப்படி வந்து உட்காரு பாலி'' என்று மடியில் உட்காரச் சொன்னான். பாலி மழுப்பல் சிரிப்புடன் சாலையைப் பார்த்தது.

இது போதாதா. இவ்வளவு அழகாக எழுதும் ஜானகிராமனை ஒரு வேண்டாத ஆசை பற்றிக் கொள்கிறது. தன் கதைப் பொருளுக்கு ஏற்ப, பாலிக்கும் இயல்புக்கு மீறிய ஒரு லட்சிய உரு ஏற்ற விழைகிறார். பாலிக்கு தனது 5-ம் வயதிலேயே தன் தந்தையின் சொல்காக்கும் லட்சியத்திலே பங்கு கொடுத்துவிட வேண்டும் என்று முயல்கிறார். அந்தப் பிஞ்சுப் பருவத்திலேயே தனது அவதார நோக்கத்தின் லட்சணங்களை வெளிப்படுத்தவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறார். விளக்கெண்ணெய் குடிக்கமாட்டேன் என்று பிடிவாதம் பிடிக்கும் குழந்தை சொர்ணக்கா வந்தவுடன் கஷ்டப்பட்டு, பதில் சொல்லாமல் முகம் சுளித்து விடுக்கென்று குடித்துவிடுகிறது. சொர்ணக்கா மாமியாரல்லவா? ராமையாவுக்கு வெகு சந்தோஷம் இராதா? 5 வயதுச் சிறுவனாக கண்ணன் காளிங்க நர்த்தனம் செய்யவில்லையா. கம்ச நிக்கிரகம் செய்யவில்லையா? தேவர்கள்தான் பூமாரி பொழியவில்லையா? 5 வயதில் தன் அவதார மகிமையை கண்ணன் உணர்ந்தால், பாலி மட்டும் விதிவிலக்கா என்ன? இதையெல்லாம் தூக்கியடிப்பது, பாலி ''நீ இப்பவே போகப்படாதுப்பா (வைகுண்டத்துக்குக் கல்யாணம் பண்ணி வைச்சுட்டுத்தான் போகணும்'' என்று கேட்டுக்கொள்வதும், ''இனிமே பண்ணலென்னு சொல்லுங்கப்பா'' என்று ராமையாவை வேலய்யாவிடம் மன்னிப்புக் கேட்கும்படி சொல்வதும் இவையெல்லாம் ஜானகிராமனின் மிதமிஞ்சிய உற்சாகத்தைக் காட்டுகின்றன.

இவற்றைத் தவிர, பாலியின் பின்னைய குணச்சித்திரம் பூராவும் மிக உன்னதமான சித்திரம் என்பதில் இரண்டாவது அபிப்ராயம் இருக்கமுடியாது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இவ்வளவு தூரம் சிக்கலான குழம்பிய ஒரு பாத்திரம் கலைநயத்துடன், அதன் உண்மைத் தோற்றத்தில் வெற்றியுடன் உருவாகியிருக்கும் இரண்டாவது உதாரணம் உண்டா என்பதும் சந்தேகம்தான். பண்பாடு, பண்பாடு என்ற பொய்யான வரட்டுக் கத்தல் மிகுந்திருக்கும் இக் காலத்தில் எவ்வளவு தைரியத்துடன் பாலியின் மனது சில சமயங்களில் அல்லலாடுவதை திறந்து காட்டியிருக்கிறார்.

சென்னை போகும்வரை நாம் கண்ட பாலியைப் பற்றி ஏதும் குழப்பமில்லை. இல்லைதானா உண்மையில்? அப்படித்தான் நமக்கும் பாலிக்கும் தோன்றுகிறது. அதுவரைத்திய பாலி, சொர்ணக்காவை மாமியாராக இனம் கண்டு கொள்ளும் பாலி. சொர்ணக்கா புருஷன் மடியில் உட்கார மறுக்கும் பாலி 'இக்கினியூண்டு பையனை' 'வந்திருக்காரு' என்று சொல்லும் பாலி. 'யாரு இந்தக் கருப்பணசாமி' என்ற ராஜாவை அழவைத்து மன்னிப்புக் கேட்கச் செய்யும் பாலி. தங்கராஜை புருஷனாக (உள் மனத்துள்ளும் புறமனத்துள்ளும்) என்னும் பாலி.

''நான் படிக்கப் போகலாமா?'' என்று தங்கராஜுவைக் கேட்கிறாள்.

''போய் வரட்டுமா ராஜு?'' என்று ராஜாவிடம் விடை பெறுகிறாள்.

''ம்'' என்று தலையசைக்கிறான் ராஜா.

வண்டி நகர்ந்துவிட்டது பாலி எட்டிப் பார்த்துக் கொண்டே போனாள். இதில் நாம் சந்தேகப்படுவதற்குண்டானாலும், பாலிக்கு இல்லை. அவளுள் இருப்பதை அவள் அறியாதவள். அவன் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்துகொண்டு ''என்மேல் கோபமா, எனக்குப் படிக்கப் போகணு மேன்னுருக்கு'' என்று தங்கராஜிடம் அழாக் குறையாகச் சொல்லி தலைகுனிகிறாள். கும்பகோணம் ஸ்டேஷன் வருகிறது. இருவரும் பேசாமல் இருக்கிறார்கள். பாலி மனதுக்குள் அவனை இறுகத் தழுவிக்கொள்கிறாள். இத்தனை பெரிய மார்பு. முரட்டு பலம். ஆனால் அதோடு மென்மையும் பூசிய உடல். அவன் இறுக்கின இறுக்கில் அவன் மனதையே அணைத்துக் கொண்டாற்போலிருந்தது'' • அவன் இறங்கிப் போய்விட்டான். பாலி அவனைப் பார்த்துக்கொண்டே இருந்தாள்'' வந்த அழுகையை வாயைத் திறந்து மௌனமாக அழுதாள்.

பின் இருமுறை ராஜா வந்துபோகிறான். இதில் நமக்கொன்றும் தெரிவதில்லை. ''அவன் வந்தாத்தான் உம் மூஞ்சியெல்லாம் கல்யாண முருங்கை பூத்தாப்பலே ஆயிடறதே.'' என்று செல்லம் சொன்னதும் முகம் சிறுத்தாலும் ''இவள் எப்படிக் கண்டுபிடித்தாள்?'' என்று தான் முதல் கேள்வி எழுகிறது, பின் தன்னைத் திருத்திக்கொள்கிறாள்'' இவளுக்கு இந்த எண்ணம் எப்படித் தோன்றிற்று?'' என்று, தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொள்ளவா? தஞ்சாவூரில் இருக்கும்பொழுது ராஜா தன் வீட்டிற்கு வந்துபோனதெல்லாம் ஞாபகம் வருகிறது, அப்பொழுதெல்லாம் அவன் அதிகம் பேசியதுகூடக் கிடையாது. தங்கராஜன் கூடக்கேட்டானே, ''நீ படிக்கிறதைப்பத்தி ராஜா என்ன சொல்றான்'' என்று. இப்படி சந்தேகம் வரும்படியாகவா இருந்ததுதான் அவனுடன் பழகியது. ''சே பொய் என்று தோன்றுகிறது. ''தங்கராஜின் நினைவு அவள் நினைவு முழுவதையும் வியாபித்துக்கொள்கிறது. மோக நினைவாக வந்து பற்றி நெஞ்சையும் உடலையும் வந்து அணைந்து கொள்கிறது, பின் அவளுக்குப் புரிகிறது. தன் மனதில் தங்கராஜுக்கு மட்டுமல்ல, ராஜாவுக்குக் கூட இடம் கொடுத்திருக்கிறாள், இதுநாள் வரையில் அது பற்றி அறியாமலேயே என்று. அவ்விடத்திலிருந்து அவளால் அவனை விரட்ட முடியவில்லை என்றும் சொல்கிறாள் செல்லத்திடம் தனது உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டிவிட்டதால் பிறந்த நிம்மதியின் தைரியத்தில் அதன்பின் ராஜாவைப் பற்றிய நினைப்பு, அவனுடன் பழக்கம் இவை அதிகமாகின்றன. கோவிலினுள் நடந்து செல்லும்போது அவனிடமிருந்து சற்றுத் தூரவே பின் தொடரவேண்டுமென்று நினைத்தாலும் நெருங்கியே நடக்கிறாள்.

கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ராஜா பற்றியிருந்த இடம் விஸ்தரிக்கிறது. தங்கராஜுவை நினைத்துக் கழிவிரக்கம் கொள்கிறாள். தனது தவறுகளுக்கெல்லாம் பிராயச்சித்தமாக தன் தனித்த நினைவுகளிலே அவனது காலடியிலேயே காலம் காலமாக கழிவிரக்கத்திலே

(189-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

இலக்கிய வட்டம்
கருத்தரங்க கட்டுரை-5

நான் என்ன படிக்கிறேன் ஏன்?

க. நா. சுப்ரமண்யம்

சென்ற 8-4-62 அன்று எதற்காக எழுதுகிறேன் என்கிற பேச்சுத் தொடரில் பங்கெடுத்துக்கொண்டவர்கள் சிலர் " நான் எதற்காக எழுதுகிறேன் என்று என்னைக் கேட்டுக்கொண்டதேயில்லை அப்படிப்பட்ட ஒரு கேள்வி அவசியமா என்றே எனக்குத் தெரியவில்லை'' என்று சொன்னார்கள். எழுதுபவன் படைப்பாளியே யானாலும், கவிதையோ, நாவலோ, சிறுகதையோ எழுதுபவனேயானாலும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுதுபவன் இன்னும் அதிகமாகச் சுயப்பிரக்ஞையுடன், விமர்சன நோக்குடன் எழுதியிருப்பான் என்றுதான் நான் எதிர்பார்த்தேன்.

படிப்பு விஷயத்தில் அநேகமாக எல்லோருமே என்ன படிக்கிறோம், ஏன் படிக்கிறோம் என்றோ தெரியாமல் தான் படித்து வந்திருக்கிறோம். ஏன் ஒரு குறிப்பிட்ட நூலைப் படிக்கிறோம் என்பதற்கு விளக்கம் தர வேண்டுமென்றால் '' அது கிடைத்தது—படித்தேன், வேறு முக்கியமான நூல்கள் கிடைக்கவில்லை. படிக்கவில்லை '' என்றுதான் நம்மில் பலரும் விளக்கம் தருவார்கள். படிப்பதை ஒரு கலையாகவும், விரும்புகிற நூலைத் தேடிப் பிடித்துப் படித்தனுபவிக்கிற ஆனந்தமும் இன்னமும் நமக்கு வசப்பட்டு வரவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நூல்களைத் தேர்ந்து எடுத்துப் படிப்பதிலும் நுணுக்கமான பல விஷயங்களையும் கண்டறிந்தும் ஆனந்திக்கிற வழிகளைக் காண நாம் பயில வேண்டியது நிறையவே இருக்கிறது.

தமிழை "முறையாக"ப் படித்தவர்களின் உதாரணத்தைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, அவர்களுக்கு ரசனை மழுங்கிவிடுகிறது என்பது கண்கூடாகத் தெரிகிற ஒரு விஷயம். இது தமிழுக்கு மட்டுமுள்ள சாபக்கேடா, மற்ற மொழிகளுக்கும் உள்ளதா என்று ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால் ஓரளவுக்கு மற்ற மொழிகளுக்கும் உள்ளதுதான் என்று சொல்லத்தோன்றும். சாதாரணமாக விஞ்ஞானம் தவிர மற்ற துறைகளில் முறையாகப் பயின்றவர்களுக்கு அந்தந்தத் துறைகளில் போதுமான ரஸனை, ருசி காணப்படுவதில்லை. முறையாகப் படிப்பது பரீக்ஷைகள் தேறிப் பட்டங்கள்பெற அவர்களுக்கு உதவியிருக்கலாம்—வேறு எதற்கும் உதவவில்லை என்பது தெரிகிறது. இதற்கு விதிவிலக்குகள் என்னாலும் சொல்லமுடியும். இரண்டொரு பேர்வழிகள் முறையாகப் படித்த பின்னரும்கூட ஒரு அளவுக்குத் தங்கள் ரஸனையை இழந்துவிடாதவர்களாக இருக்கலாம். ஆனால் மொத்தத்தில், முறையாகப் படிப்பதால், குறிப்பாக ஒரு மொழி இலக்கியத்தை முறையாகப் படிப்பதால் கிளிப்பிள்ளை மாதிரிப் பாடம் சொல்ல வருகிறதே தவிர புதுசாக எதையும் தனக்காகச் சிருஷ்டித்துக்கொள்ளச் சக்தியில்லாது போய்விடுகிறது. இது நமது படிப்பின் தரத்துக்கு சான்று. நமது படிப்பு முறையின் வியர்த்தத்தையும் காட்டுகிறது என்றே நம்புகிறேன்.

என் வயதுள்ளவர்கள் பலருக்கும் நினைவு இருக்கும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றி 1920, 1930 வாக்கில் இந்தியாவிலும், நம்மிடையேயும் வழக்கிலிருந்த சில ஆங்கில நூல்கள், படிப்பது எப்படி, படிக்கும் கலை, நூல்களை எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது என்றெல்லாம் நமக்குச் சொல்லித்தர முயன்றன. முக்கியமாக இரண்டு புஸ்தகங்கள் என் நினைவுக்கு வருகின்றன ஒன்று லார்டு ஏவ்பரி எழுதிய Pleasures of Reading–அதுதான் நூலுக்கும் பெயர் என்று எண்ணுகிறேன். மற்றது Frederic Harrison எழுதிய On the Choice of Books. இந்த இரண்டு நூல்களையும் நான் என் இளவயதில்—நாலாவது பாரம் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே, வாசித்துவிட்டேன். அதற்கு காரணம் என் தகப்பனார். அவருக்குப் புஸ்தகங்கள் படிக்கப்பிடிக்கும்—முக்கியமாக ஆங்கில நூல்கள் பலவற்றை விரும்பித் தேடிப் பிடித்துப் படிப்பார். படித்ததை, அசுவாரசியமாகக் காது முழுவதும் கொடுத்துக் கேட்காதவர்களிடம்கூடச் சொல்லி ஆனந்தப்படுவார்.

இது ஆங்கிலத்தைப் பற்றிய மட்டில். அதற்கு முன்னதாகவே தமிழில் ஆர்வத்துடன் படிக்கும் வேகம் எனக்கு வந்துவிட்டது. 1920, 21ல், 1934, 1935க்குப் பிறகு ஏற்பட்டதுபோல ஒரு மலர்ச்சி, தமிழைப் பற்றியவரையில் ஏற்பட்டது. இந்தியப் பண்பாடு பற்றியும், முக்கியமாக இந்திய மரபுகள் பற்றியும் தாங்களும் அறியாமலே ஒரு புதிய விழிப்புடன் இந்தியர்கள் சிந்திக்கத் தொடங்கிய காலம் அது. மகாத்மா காந்தியின் சிந்தனைகளும், போக்கும் தெரிந்தோ தெரியாமலோ அதற்கு உரமிட்டன. இந்தத் தமிழ் மலர்ச்சியின் விளைவாக, எல்லாப் பள்ளிகளிலும் அதுவரை பிரசுரமாகியிருந்த தமிழ் நூல்களைத் தேடிப்படித்துச் சேர்க்கும் இயக்கம் ஏற்பட்டது. நான் கும்பகோணத்தில் அப்போது படித்துக்கொண்டிருந்தேன்—நேஷனல் ஹைஸ்கூலில். ஹெட்மாஸ்டர் அப்பு சாஸ்திரியார் என்னுடைய தாயாரின் சிற்றப்பா. அவர் வீட்டில்தான் நான் தங்கியிருந்தேன். தமிழில் அவர் வாங்கிச் சேர்த்த நூல்கள்—இலக்கியம் தவிர பாமர ரஞ்சகமான நாவல்கள், நாடகங்கள், கதைகள், புராணங்கள் முதலியன ஒரு ஆயிரத்துக்கும் அதிகம் இருக்கும். இப்போது நினைத்துப் பார்த்தால் ஆச்சரியமாக இருக்கிறது—அந்த நாட்களிலேயே அவ்வளவு புஸ்தகங்கள் இருந்தனவா என்று. அத்தனை புஸ்தகங்களும் பள்ளிக்கூடத்துக்குக் கொண்டுபோய்ச் சேர்க்கப்படுமுன், வீட்டுக்குத்தான் வந்தன. ஒவ்வொரு புஸ்தகமாக எடுத்துப்படிக்க ஆரம்பித்துவிட்டேன். மாண்டிகிறிஸ்டோ, பத்மாவதி சரித்திரம், மதனம்பாள் அல்லது மாண்டவள் மீண்டது, பண்டித நடேச சாஸ்திரியாரின் தலையணை மந்திரம், திக்கற்ற இரு குழந்தைகள், தீனதயாளு முதலிய நாவல்கள் இன்னமும் என் மனத்தில் பசுமையாக இருக்கின்றன. H. Rider Haggard என்பவர் எழுதிய அயாஷா என்கிற நாவலை நான் அந்தக் காலத்

தில்தான் படித்தேன்: ஆங்கிலத்தில் அது இருப்பதாகத் தெரிந்தும். நான் அதை இன்னமும் படித்ததில்லை. ஆனால் தமிழில் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் படித்த அந்தக் கதை நன்றாகவே ஞாபகம் இருக்கிறது.

இந்த மாதிரி நாவல்களைத் தவிர இன்னும் சில நூல்களைப் படித்ததும் நினைவிருக்கிறது. இஞ்சிக் கொல்லை நடேச சாஸ்திரி என்று ஒருவர் மாதா மாதம் ஒரு பாகமாக, பச்சை அட்டைபோட்ட சஞ்சிகைகளாக பாகவதத்தை வெளியிட்டுக் கொண்டிருந்தார். ஒவ்வொரு மாதமும் அது வரும்வரும் என்று தபாலுக்காகக் காத்துக்கொண்டிருந்துப் படித்ததும் நினைவிருக்கிறது.

அந்தக் காலத்துக்குப் பிறகு, ஒரு இருபது வருஷங்கள் நான் தமிழ் அதிகமாகப் படித்ததில்லை. ஆனால் ஆரணி, வடுவூரார், ரங்கராஜு போன்ற ஆசிரியர்கள் எழுதிய நூல்களை அவ்வப்போது வாங்கியும், லைப்ரரிகளில் கடன் வாங்கியும் படித்த நினைவிருக்கிறது.

ஆங்கிலத்தில் என் படிப்புக்கு ஏற்கெனவே சொன்னபடி என் தகப்பனார் எனக்கு வழிகாட்டினார். லார்டு ஏவ்பரி, Frederick Harrison என்பவர்களுடன், ஸாம்யுவல் ஸ்மைல்ஸ் என்பவர் கூறிய படிப்பு முறைகளும் என் மனத்தைக் கவர்ந்தன. இந்த ஸ்மைல்ஸ் டேல் கார்னெஜி போன்ற நூல்களுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியவர். Self Help, Duty, Thrift, Character என்ற நாலு புஸ்தகங்களில் எனக்குப் பல பகுதிகள் இன்னமும் மனப்பாடமாகவே தெரியும். என் தகப்பனாருக்கு மனப்பாடம் செய்வதில் பிரமாதமான நம்பிக்கை. என்னையும் பல நூல்களை மனப்பாடமாகக் கற்றுக்கொள்ளத் தூண்டினார். அப்படி அந்தக் காலத்தில் நான் மனப்பாடம் பண்ணிய நூல்கள் என் மனத்தை விட்டே அகலவில்லை. ஸ்கூல்பைனல் முடிக்குமுன் ஆங்கிலத்தில் பல நூற்றுக் கணக்கான நூல்களைப் படித்துவிட்டேன். விரும்பிப் படித்தது நாவல்கள்தான். அதற்கடுத்தபடியாக நாடகம், ஜீவியம், முதலியன. விமர்சனமும், கவிதையும் கடைசிப்பக்ஷம்தான்.

இண்டர்மீடியேட் படிக்கும்போது டிக்கன்ஸ். தாக்கரே, ஜேன் ஆஸ்டென், டிரல்லோப், பர்க் என்று அவர்களுடைய முழு நூல்களையும் தேடிப்படித்தேன். ஒரு ஆசிரியர் எழுதியது பூராவையும் படிக்கவேண்டும் என்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு பல ஆசிரியர்களைப் படித்துமுடித்தேன். அத்துடன் கல்லூரி லைப்ரரியில் எனது பிரின்ஸிபால் கே. எஸ். பாட்ராச்சாரி என்பவர் தனக்குப் பிடித்தமான எட்கார் வாலெஸ், பி. ஜி. வோட்ஹவுஸ், ஜேம்ஸ் ஹௌஸ்டன், சார்ளஸ் கார்விஸ், ஜோஸப் ஹாகிங் முதலிய ஆசிரியர்களின் நூல்களையும் சேர்த்திருந்தார். (அது பற்றி அவர் கல்வி இலாகாவுக்குப் பின்னர் பதில்சொல்ல வேண்டியதாக இருந்தது என்று கேள்விப்பட்டேன்.) அவற்றையும் விரும்பிப் படித்தேன்.

இண்டர்மீடியேட் படித்துக் கொண்டிருந்த வருஷத்தில் எனக்குக் கல்கத்தா போக வாய்ப்புக் கிடைத்தது. படிப்பு பற்றிய வரையில் இதை ஒரு பாக்கியம் என்றே சொல்லவேண்டும். அப்போதைய இம்பீரியல் லைப்ரரியில், ஸெட்ஸெட்டாக எத்தனையோ இலக்கியாசிரியர்களின் நூல்கள் எனக்குக் கிடைத்தன. ஆர். எஸ். ஸ்டீவன்ஸனில் தொடங்கி, ஸ்டெர்ண், ஸ்விஃப்ட், டிஃபோ, ஃபீல்டிங் என்று ஆங்கில ஆசிரியர்களில் முக்கியமானவர்களை எல்லாம்படித்துவிட்டேன். கல்கத்தா இம்பீரியல் லைப்ரரியில்தான் ஆங்கில இலக்கியம் போலவே மற்ற ஐரோப்பிய மொழி இலக்கியங்கள் பலவும் பிரமாதமாக விரிந்து வளம்பெற்றிருக்கின்றன என்பதைக் கண்டேன். ஐரோப்பிய மொழி நூல்களை முதலில் மொழிபெயர்ப்பிலும், பின்னர் மொழிகளைக் கற்றுக்கொண்டு, அவரவர் மொழியிலும் படிக்கவும் ஆசைப்பட்டுப் படித்தேன். ஸ்பானிய மொழியைச் சேர்ந்த நாவலாசிரியர்களில் பயோபரோஜா என்பவருடைய நாடகங்களும், பெனவண்டே என்பவருடைய நாடகங்களும் இம்பீரியல் லைப்ரரியில் கிடைத்தன. அதேபோல ஃபிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ருஷ்ய, இத்தாலிய நூல்கள் பலவற்றைக் கண்டுகொண்டு படித்தேன், அதையொட்டியே பல ஸ்வீடிஷ், நார்வே நாவல்களையும் புராணங்களையும் படித்தேன், ஸ்வீடிஷ் ஆசிரியர்களில் முக்கியமாக ஸெல்மாலாகர்லெவும், நார்வே ஆசிரியர்களில் நட் ஹாம்ஸனும் என் கவனத்தை வெகுவாகக் கவர்ந்தனர். இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அவர்களுடைய நூல்களில் ஒன்றிரண்டைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கவும் செய்தேன்.

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், எஸ்ரா பவுண்டு இருவரையும் பற்றி எப்போது முதல் தடவையாக நான் கேள்விப்பட்டேன் என்பது எனக்கு நினைவில்லை. ஆனால் பி. ஏ. வகுப்புப் படிக்கும்போது நானும் எனது நண்பன் ஒருவனும் (அவன் அப்போது இண்டர் படித்துக்கொண்டிருந்தான். இப்போது IAF ல் க்ரூப் காப்டனாக இருக்கிறான்) உட்கார்ந்து, பகிஷ்காரம் செய்யப்பட்டிருந்தும் எப்படியோ அண்ணாமலை யூனிவர்ஸிடி லைப்ரரிக்கு வந்து சேர்ந்துவிட்ட யுலிஸிஸ்ஸைத் திரும்பத் திரும்பப் படித்தோம். உரக்க மாறிமாறிப் படிப்பதைக் கவனித்து என் ஆங்கில உபாத்தியாயர்களில் ஒருவர் "உங்களுக்கு அதில் ஏதாவது புரிகிறதா?" என்று ஆச்சரியப்பட்டுக் கேட்டதும் நினைவிருக்கிறது. அப்போதெல்லாம் எஸ்ரா பவுண்டு என்கிறபெயர் கல்லூரி வட்டாரங்களில் அடிபடாத பெயர். (இப்பவும் அவ்வளவாக அடிபடாத பெயர்தான்.) அவருடைய இலக்கிய விமர்சனங்களையும் கவிதையையும் அப்போதுதான் வெளிவந்திருந்த 30 காண்டோஸ் என்கிற நூல் உள்பட எல்லாவற்றையும் படித்தேன்.

கல்லூரியில் இருக்கும்போதும், கல்லூரிக்கு வெளியேயும் விரும்புகிற நூல்களைத் தேடிவாங்கிப் படிப்பதற்கு எனக்கு வசதியிருந்தது. கல்கத்தாவிலும் சென்னையிலும் புதுப் புஸ்தகக் கடைகளிலும் பழம் புஸ்தகக் கடைகளிலும் புஸ்தகங்கள் தேடிக் கால்கள் ஓய நின்ற நாட்கள் எத்தனையோ ?

படிக்கப்படிக்க மேலும் மேலும் படிக்கவேண்டும் என்றும், படித்ததில் பிடித்ததை இரண்டாவது தடவை, மூன்றாவது தடவை என்று படிக்கிற பழக்கமும் என்னைப் பிடித்துக்கொண்டது. இப்படிப் பத்துத் தடவைகளுக்குமேல் நான் படித்துள்ள நூல்கள் பலவுண்டு. டாண்டேயின் Divine Comedyயை இத்தாலிய மொழியிலும், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிலும் (முக்கியமாக ஆண்டர்ஸன், லாரன்ஸ் பன்யன் இருவருடைய மொழிபெயர்ப்பிலும்) பலதடவைகள் படித்திருக்கிறேன்.

தமிழில் 1935ல் எழுதத் தொடங்கிய பிறகுதான் நான் சுப்ரமண்ய பாரதியாரைப் படித்தேன். அதற்குப் பிறகு தமிழில் சமீபத்தில் வெளிவந்திருக்கிற நூல்கள் பலவற்றையும் தேடிப்பிடித்துப் படித்தேன். புரியாத பண்டைக் கவிதை நூல்களை எனக்கே அர்த்தம் பண்ணிக்கொள்வதற்காக ரா. ராகவய்யங்கார் 1934, 1935 வாக்கில் சிங்கராச்சாரி தெருவில் நடத்திய வகுப்புகளுக்கு மிகவும் சிரமப்பட்டுப் போய், சிரமப்பட்டுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்திருக்கிறேன். 1940 ல் டி. கே. சி. யை முதல் தடவையாகச் சந்திக்கும் வரையில் எனக்குத் தமிழ்க் கவிதை பற்றிய ஒரு சந்தேகம் தீரவில்லை—மட்டமானதையும் உயர்ந்ததையும் ஒருங்கே "அனுபவிக்கிற", ஒரே மாதிரி பாவிக்கிற மனோபாவம் தமிழ் பண்டிதர்களுக்கு எப்படியோ ஏற்பட்டிருந்தது. இது நல்ல பாட்டு, இது நல்லதல்ல என்று அடித்துச் சொல்கிற ரஸனை டி. கே. சி. யுடையது அதற்குப் பிறகு தமிழ்க் கவிதையில் இனங் கண்டுகொள்ள நான் வெகுவாக முயன்று, ஓரளவு திருப்தி தருகிற பயிற்சிபெற்றிருக்கிறேன் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

இப்பொழுது—தமிழில் வெளிவருகிற புஸ்தகங்களில்—அதாவது படிக்கக்கூடிய புஸ்தகங்களில்—பெரும்பகுதியையும் படித்துவிடுகிறேன் விமர்சனம் எழுதுவது என்கிற வியாஜம் புஸ்தகங்கள் படிக்க எனக்கு உதவுகிறது. ஆனால் என் கண்ணிலும் படாத புஸ்தகங்கள் இருக்கத்தான் இருக்கின்றன. அவற்றில் அபூர்வமாக ஒன்றிரண்டு சுமாரான புஸ்தகங்களும் இருந்துவிடுகின்றன. இப்படிச் சமீபத்தில் நான் படித்த நூல் ஒன்று—முருகவடியான் என்று ஒருவர் எழுதிய "தியாகவேள்வி" என்கிற நாவல். மிக உயர்ந்த நாவல் அல்ல. ஆனால் சுமாரான நல்ல நாவல். ஆங்கிலத்தில் படிப்பதற்கு நிறையவே நூல்கள் கிடைக்கின்றன. லைப்ரரிக்குப் போனால் இன்னமும் மனசுக்கு ஒரு நிறைவு இருக்கத்தான் செய்கிறது.

என்ன படிக்கிறேன் என்கிற கேள்விக்கு நான் சொல்லக்கூடிய பதில் இதுதான்—தமிழில் அநேகமாக எல்லா நூல்களையும் படித்துப் பார்த்துவருகிறேன். பத்திரிகைகள் சிலவற்றையாவது படிக்கிறேன். படிக்க முடியாத பத்திரிகைகளையும் பார்த்துவிடுகிறேன். அகாடெமிக் என்று சொல்கிற தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் உண்மையிலேயே படிக்கமுடியாதவைதான். அவற்றின் பக்கம் நான் போவதேயில்லை. ஆங்கிலத்தில் வருஷத்தில் பத்திருபது நாவல்கள், நாலைந்து கவிதைத் தொகுப்புகள், நாலைந்து ஆராய்ச்சி நூல்கள், பத்துப் பதினைந்து தத்துவ நூல்கள், இரண்டொரு நாடகங்கள், நாலைத்து விமாசன நூல்கள் என்று படித்துவிடுகிறேன்.

சிந்தித்துப் பார்த்தால் ஆங்கிலத்தில் பழசில் உள்ள அறிவு எனக்குப் புதுசில் இல்லை என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. அதிலும் மிகப் புதுசில் எனக்குப் பரிச்சயமேயில்லை. உதாரணமாக ஸர் சார்ளஸ் ஸ்நோ, கிங்ஸ்லி ஆம்ஸ் போன்ற தற்கால நாவலாசிரியர்களின் நாவல்களில் எதையும் நான் படித்ததேயில்லை. அதேபோலத் தமிழில் புதுசைப் பற்றித் தெரிந்த அளவு எனக்குப் பழசைப்பற்றித் தெரியவில்லை. தமிழில் பழசைப்பற்றி நானும், பொதுவாகத் தமிழர்களும் செய்யவேண்டிய விமர்சனம், அடையவேண்டிய நோக்கு, நிறைய இருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். அது நடைபெறச் செய்ய மிகவும் ஜாக்கிரதையாகச் செயல்படவேண்டும்.

என்ன படிக்கிறேன் என்பதை ஓரளவுக்குச் சொல்லிவிட்டேன் என்று எண்ணுகிறேன். ஏன் இதையெல்லாம் படித்தேன், இன்னமும் படிப்பதை ஏன் படிக்கிறேன் என்பதற்கு அவ்வளவு சுலபமாகப் பதில் தரமுடியாது. நான் விவகாரம் செய்கிற விமர்சகனாகத் தமிழில் பெயர்வாங்கிவிட்ட போதிலும்கூட, எனக்கு விமர்சன நூல்கள்—ஆங்கிலத்திலும் சரி, படிக்கப் பிடிப்பதேயில்லை. விமரிசனத்தில் எனக்கு அடிப்படையளவில் நம்பிக்கை கிடையாது, படிப்பதில் சொந்த அனுபவம்தான் முக்கியம், அறிவு பூர்வமாக எதையும் அலசி அறியவேண்டியது அவசியமேயில்லை என்று தான் நான் எண்ணுகிறேன். இந்த ஆன்மிகமானதொரு அனுபவ ஆனந்தம் தான், படிப்பதில் உள்ள இன்பம்தான் என்னை மேலும் மேலும் படிக்கத் தூண்டுகிறது.

தமிழ்ப் பேராசிரியர் ஒருவர் பாரதியாரின் எத்தனை இன்பங்கள் வைத்தாய் என்கிற அடிக்கு வியாக்கியானம் செய்கிற வகையில் பல்லாயிரக் கணக்கான இன்பங்களைப்பற்றிச் சொல்வார். அதில் அவர் தவறியும் ஒரு நாளும் படிக்கிற இன்பத்தைச் சேர்த்ததில்லை. அவர் போக்கு அது. என்னைக் கேட்டால், அத்தனைகோடி இன்பங்களிலும் படிப்பதைத் தான் 'தலையான இன்பம் என்று நான் சொல்வேன்.

ஒன்றிலும் படாமல், தாமரையிலைத் தண்ணீராக பற்றறுத்து, எல்லாவற்றிற்கும் சாக்ஷியாக நிற்கக்கூடிய நிலையை எட்டுவது என்பது வேதாந்தத்தில் ஒரு முக்கியமான விஷயம். படிப்பிலே சாக்ஷிபூதமாக ஒரு பிரபஞ்சத்தை—ஒரு பிரபஞ்சத்தை என்ன? பல பிரபஞ்சங்களைப் பார்ப்பது எனக்குச் சாத்தியமாக இருக்கிறது. எனது வேதாந்த விசாரத்துக்கு ஒரு சாதனமாகவும் நான் எனது படிப்பைக் காண்கிறேன். என்னைத் தொடவேண்டிய விஷயங்களையும் கூடத் தொடாமல் செய்ய, சாக்ஷிபூதமாக நின்று ஒதுங்க, என் படிப்பு எனக்கு வழி காட்டுகிறது. படிப்பில் காண்கிற இன்பம் சத்—சித்—ஆனந்தம் என்பதின்ஒரு அம்சமாகக் காண்பதனால்தான் என்னால் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் அதிகமாகவே ஒரு ஈடுபாட்டுடன், ஆர்வத்துடன் படிக்க முடிந்திருக்கிறது என்று நான் எண்ணுகிறேன்.

படிப்பதையும் ஒரு கலையாக, ஒரு யோக சாதனமாகப் பயிலமுடியும், அதை அப்படிப் பயிலப் பலரும் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்றும் நான் நம்புகிறேன், நமது இன்றைய தமிழ் விமரிசனம் கூட அந்த நோக்கத்தோடு—பலருக்கு நல்ல நூல்களைத் தேடிப்படிக்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்தித் தரும் நோக்கத்தோடு செய்யப்படவேண்டும். அதுதான் முக்கியம் என்று எனக்கே தோன்றுகிறது. அலசிப் பார்ப்பதோ, யந்திரத்தைப் பார்த்து அக்குவேறு ஆணிவேறாக எப்படி ஓடுகிறது என்று பார்ப்பது சில சமயம் அவசியமாக இருக்கலாம். அறிவு பூர்வமாகத் திருப்தி தருவதாக இருக்கலாம். ஆனால் படிப்பில் காண்கிற ஆனந்தத்துக்கு இந்த அலசல் அவசியம் அல்ல—அது சில சமயம் இடையூறாகவும் இருக்கலாம். பிடித்ததை ஏன் பிடித்தது என்று கண்டு சொல்கிற விமர்சனம் தமிழின் முதல் தேவை.

மல்லர்மே கண்ட இலக்கியத் தத்துவம்

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

மல்லார்மே (1842—1898) பிரஞ்சு நாட்டின் தலைநகரான பாரிஸ்ஸில் பிறந்தார். போதிலேரை நினைக்குந்தோறும் ஒழுக்க இயல்புதான் நம் முன் நிற்கும். ரிம்பாட் என்றவரை உன்னும்பொழுது, அவருடைய அகமனச் சர்ச்சைதான் நம்மைக் கவரும். மல்லார்மே தம்மை முருகுக் கலைக்கு அர்ப்பணஞ்செய்துகொண்ட செய்தியை அவர் வாழ்க்கை வரலாறு வாயிலாக நாம் அறிகிறோம். ஓர் ஆசிரியராக அவர் காலம் கழித்தார். அவருடைய புறவாழ்க்கையில் யாதொரு அதிசயமான செயல் ஒன்றுமே இல்லை. கலை உலகத்தில் திரிந்த அவருடைய மனோயாத்திரைகள் தாம் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்தும்.

இவர் ஒரு சிறந்த உருவகக் கவி (Symbolic Poet) இவர் கவிதையைப் பற்றிப் புரிந்த சிந்தனைகள் நம் உள்ளத்தைக் கவராமற்போகா. கவிதைக்குக் கருவியாயுள்ளது சொல்லே. மல்லார்மே ஒவ்வொரு சொல்லின் ஒலியை நுட்பமாய் ஆராய்ந்தே வழங்குகின்றார். வேட்ஸ்வொர்த் கவிதைக்கென்றுதனித்த சொல் இல்லை என்று வாதாடினார்; இவரோ கவிதை ஒரு தெய்வீகச் சடங்கு; அதற்கென்ற தனித்த சொல் உண்டு என்று போராடும் இயல்புள்ளவர், இவர் கவிதையை ஒரு சமய வழிபாடாக வணங்கினவர் என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை.

சொல்லில் ஒரு தூய்மை வேண்டும், அந்தத் தூய்மையை அடைய கவி அரும்பாடுபடவேண்டுமென்பதே இவருடைய திருவுள்ளமாகும். கவிதை எப்படி எழுகிறது என்பது கவிஞனுக்கே ஒரு வியப்பும், மர்மமுமாயிருக்கிறது. ஆனால் இவர் வெறும் ஆவேசத்தில் நம்பிக்கை வைக்கவில்லை வந்த கருத்து ஒரு சின்னத்தில் உருவாகின்ற வரையில் இவர் இடையறாது உழைப்பார்.

ஒரு தத்துவ சாத்திர ஆசிரியர் தாம் கொண்ட கருத்தைப் படிப்படியாய் விளக்கிக்கொண்டு போகின்றார். இஞ்சினீயர் பாலம் கட்டுவது போலக் கவியும் தன் உணர்ச்சி வெள்ளத்தைத் தக்க உருவகத்தில் பாயும்படி செய்கின்றான்.

எட்கர் ஆலன் போவும் போதிலேரும் இவருடைய சிந்தையைக் கிளறினவர்கள் என்பதில் யாதொரு சந்தேகமும் இல்லை.

கவிதை வியாக்கியானம் செய்கிறதில்லை. அது புதிர்களை எழுப்புகின்றது- ஆனால் அது அவற்றை அவிழ்ப்பதில்லை.

கவிதை உலகில் பிரபஞ்சமும் அது எழுப்பும் பிரச்னைகளும் மீண்டும் அதிகப் பொலிவோடு தோன்றுகின்றன.

மல்லார்மே கவிதையை ஒரு தெய்வம்போல் வணங்குகின்றார். தாம் புரிந்த வழிபாட்டில் அவருக்கு ஒரு திருப்தி ஏற்படுகிறதில்லை. கவிதை ஒரு பொழுது போக்கன்று; வாழ்க்கைக் கசப்பிலிருந்து ஒருவன் புகும் தஞ்சமும் அன்று; கசப்பை மாற்றுவதற்காக ஏற்பட்ட மருந்துமன்று. கவிதையில் பொருளையும் அதன் அமைப்பையும் பிரிக்க இயலாது. ஒரு சொல்லிற்குப் பதிலாக மற்றொரு சொல்லைப் புகுத்திேனோமானால், கவிதைக் கோயில் சிதைந்துவிடும். மந்திரத்தின் உச்சரிப்பை வேறு விதமாய் மாற்றினோமானால், நம் உயிரே போய்விடும். அதைப்போலக் கவிதை திகழவேண்டும்.

"The words of a poem, their sequence and their rhythm are absolute, To modify them or to substitute other words for them is to break their spell. A ritual is valid only when it is performed exactly and integrally.

கருத்திற்கேற்ற, உணர்ச்சிக்கேற்ற, கற்பனைச் செழிவுக்கேற்ற தூய்மையான சொற்கள் கிடைக்கவில்லையே என்று ஏங்கின நாட்கள் உண்டு. இதை வைத்தால் தகுமோ, அதை யெடுத்தால் தக்க உரு அடையுமா என்ற சிந்தனைக் கடலில் இவர் எப்பொழுதும் முழுகியே கிடப்பார் இந்தத் துறையில் இவர் அடைந்த துயருக்கு எல்லையேஇல்லை என்றுஇயம்பலாம்

சொல்லற்று அக மனத்தில் துயின்றுகொண்டிருக்கிற அனுபவத்திற்குத் தக்க செஞ்சொற்கள்கொண்டு உருக்கொடுப்பதே கவிதையாகும்.

Poetry is the expression in words and rhythm of an experience which lies dormant and wordless in the sub conscious.

கவிக்கு எல்லையற்ற பொறுமை வேண்டும். கவிதை உருவாகின்ற வரையில் சுரங்கத்தில் வேலை செய்கின்றவன்போல் இவன் உழைத்தே தீரவேண்டும். இதுதான் மல்லார்மே கண்ட முறையாகும்.

பால் வாலரி தந்த இலக்கணமும் இங்கு நோக்கத் தகுந்தது. கண்ணீர்களைக் கொண்டும் ஓலங்களைக் கொண்டும் முத்தங்களைக் கொண்டும் ஆலிங்கனங்களைக் கொண்டும் உள்ளக் கிடக்கைகளை வெளியிடுவதுபோல், மொழியைக் கொண்டு தன் உணர்ச்சி வெள்ளத்தைச் சிறைசெய்து தேக்குகின்றான்.

மேலும் தான் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்திற்குப் புறம்பாயுள்ள அத்தனையையும் அவன் மனத்தைவிட்டு அடித்துத் துரத்திவிடவேண்டும். கவி எழுதுவது ஒரு தியானமேயாகும். சொல்லின் நயத்தையும் நுணுக்கத்தையும் முருகுக்கலையையும் இவன் தேடித்திரிய வேண்டும். தம்முடைய கருத்துக்களை தம்முடைய கடிதங்களில் வெளியிட்டிருக்கிறார். கவிதையைப் படைக்கின்ற துறையில் கவி படுகின்ற பிரஸவ வேதனை அவற்றில் தோன்றுகின்றதைப் பார்க்கின்றோம்.

A poem was for Mallarme a deeply Spiritual exercise, as well as linguistic and aesthetic Exploration. என்று வாலஸ் ஃபௌலி மொழிகின்றார் (Wallace Fowlie) இவ்வாசிரியர் மெல்லார்மேயின் சரிதத்தையும், அவர் படைத்த பாடல்களையும் மிக நுணுக்கமாய் ஆராய்ந்திருக்கிறார். இவ்வரிய புத்தகம் மல்லார்மேயின் உலகத்தைத் திறந்துகாட்ட ஒரு தெய்வச் சாவியாய்த் திகழ்கின்றது.

போதிலேர், மல்லார்மே, வாலரி, இம் மூன்று ஆசிரியர்களும் போவின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றியவர்களே. கருத்தினுடைய சிறந்த அம்சம் அது சொல்லிற்கு ஒரு கருவியாக அமைவதே (The subject of a poem is important only as means of expression) என்று போ கூறினதை இவர் குறிக்கோளாக வைத்துக்கொண்டே தம் படைப்புக்களை அமைத்தார்.

உருவகக் கவிதைக்கு வழிகாட்டியவர் மல்லார்மேயாகும். இவரைச் சுற்றியே இந்தப் புதிய இயக்கம் எழுந்தது என்று கூறலாம். மாரிஸ் (Morice) என்ற விமர்சனப் புலவர் கலையைப் பற்றிக் கூறியது இங்கு நோக்குதற்குரியது. அகண்டத்தைக் கலை சித்திரிக்கிறது. அகண்டததை அடைவதற்கு ஒரு கருவியாகவும் காட்சி அளிக்கின்றது.

Art not only reveals the infinite, it provides the poet with the means to enter upon the infinite.

மரணம் மூலந்தான் அமரத்துவத்தை அடைய முடியும் என்று மல்லார்மே கருதுகின்றார். நம்மோடு நாமே போராடவேண்டும். தன்னிடத்தில் எளிதில் அறியமுடியாதபடி கிடக்கும் ஒன்றை அவன் நாட முயல வேண்டும். இது அழியக்கூடியது; அது அழியக்கூடியது என்று ஒவ்வொன்றாய்க் கவி தள்ளிக்கொண்டே போக வேண்டும். இறுதியில் அழியக்கூடாத ஒன்றை இவன் எய்திவிடுவான்.

To be a poet in Mallarme's Sense is to engage in a perpetual warfare with oneself. It means the daily destruction of convention, the repudiation of dogma, the removal of all the various assurances which life offers. Being a poet forces a man to a constantly increasing degree of self-consciousness, self awareness to a wilful exploration of the unknown in himself. The poet is one of those men who each day learn more about their human impermanence without which nothing can be created permanent.

மல்லார்மேயை வாலரி பின்பற்றுகின்றார். ஓர் உருவகத்தில்தான் கவிதை திகழ்ந்து தோன்றும். கவிதை வெறும் அறிவின் ஆற்றலின் செயலன்று; உபதேசத்திற்கு இடமில்லை. அது ஓர் இசைவடிவை அடைய வேண்டும் என்று வாலரி மொழிந்தது மல்லார்மேயின் பேர் ஆவலாகும்.

Pure Poetry was for Valery the great discovery of symbolism. This was Mallarme's ambition to purge poetry of all intellectual didactic elements and make it in pure music.

பேட்டரும் இச்சுருதியில்தான் பேசுகின்றார் என்பதையும் நாம் அறிவோம் (Andre Gide) ஆந்தரே ஜீட் என்ற நாவலாசிரியரும் இக்கருத்தை ஆமோதிக்கிறார். கிளாடல் (Claudel) என்ற கவி மல்லார்மேயை எதிர்த்தார். உலகத்தை ஆண்டவன் கலைக் கோயிலாக இவர் கண்டார். கவியென்பது ஒரு தனி அனுபவம். காதலும், சமய உணர்ச்சியும் அதற்குத் தேவையில்லை. இவற்றிற்கு மாற்றாகவும் அது திகழலாம்; என்று மல்லார்மே பகர்ந்தார். ஆனால் அன்பையும், அருளையும் காதலையும் தெய்வத்தவ நெறியை வெளியிடுவதற்கும் கவிதை ஒரு மூலமாகும் என்று கிளாடல் கூறினார். எனினும் மல்லார்மேயை குருவாகவும் இவர் கொண்டார்.

நடை, உடை, பாவனை எல்லாவற்றிலும் கவி தனிப்பட்ட மனிதன்; உலகத்திலிருந்து விலகி நின்றவன். கலையைத் தவிர வேறு வழிபாடு தேவையில்லை என்று சாற்றுகின்றவன், என்றெல்லாம் மல்லார்மே மொழிந்தார். கருத்து வேற்றுமை இருக்கலாம். ஆனால் அவருக்குக் கலையிலிருந்த ஆர்வம் திட நம்பிக்கை, தளராத முயற்சி இவற்றை ஒருவரும் மறுக்கமுடியாது.

பொன் வேட்டை

பொன்னைத் துரத்தும்
போட்டிச் சக்கரத்தில்
என்னையும் மாட்டிக்கொண்டேன்
ஏறியிறங்கித் தேய்ந்து திரிந்தேன்
பூமிச்சுழற்சிக்கு எதிர்ச்சுழலாய்ப்
பொல்லாத பல வீதிகளில்
தீமிதித்தேன்—
புலனெங்கும் புழுதிவாங்கிப்
புயலைப்போல் தள்ளாடித்
திசையெட்டும் கைநீட்டிச்
சுரண்டிப் பார்த்தேன் .....
'' அகப்பை '' நிறைவில்லை
பதுக்கம் தெரியவில்லை
மண்ணைப் பறித்தேன்
கரத்தை யறுத்தது விதைக்காம்பு.
பொன்னைக் காணோம்
விண்ணைக் குடைந்தேன்
மின்னியது பொன்னல்ல......
......தண்ணீர்......!

கருத்தை மருட்டியது கவலை
கிட்டாத கசப்பும்
நெஞ்சைக் குமட்டிவர
முகத்தின் முக்கால்பரப்பும்
இருள்மண்டி விளிம்புகட்ட
விழியை வெறுவெளியில்
குத்தி நின்றேன்
இது சவமோ ? தவமோவெனப்
பகலிரவுப் பிரமையழிந்து
பாறுங்கல்லாய்ச் சமைந்திருந்தேன்
சுருண்டு விரிந்தது காலம்......
எத்தனையோ தடவை !
ஒரு காலை
அனற்கீறல் அடிமனத்தைத் தொட்டு
உச்சிக்கு இழுத்து
இமையைக் குலுக்கியது.
இறக்கிச் சுழற்றிய விழிக்குள்
பசுமை ஒட்டிக் கொண்டது
எங்கெங்கும் பச்சைவெள்ளம்
பச்சை மழை ! பச்சைத்தூறல்
ஊடே நீலச் சிலிர்ப்பு......

கண்ணும், மனமும்
மூக்கும் மூச்சும்
பசுமை நெடிதுள்ள
உடல் நிறம் மாறி
உள்ளம் கொடியாச்சு
தேவையும், தேட்டமும்
மறந்து போச்சு
பொன்னாயத் தெரிந்தது மண் !
மண்ணுக்குள் மழைபோல்
கலகலத்தது நினைப்பு !

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

வில்லியம் ஃபாக்னருடன் பேட்டி

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

கே: சூசகமாகத் தாங்கள் குறிப்பிடும் அந்த நாவல் எது ?

ப: The sound and the Fury. அந்த நாவலை தனித்தனியாக ஐந்து தடவைகள் எழுதினேன். அது வரையிலும் வேதனை தந்து கொண்டிருந்த கனவிலிருந்து என்னால் மீளமுடியவில்லை. சீரழிந்துபோன இரு பெண்களின்—காஸியும் அவளுடைய மகளும்—சோகக் கதை அது. அதில் வரும் டில்ஸி நான் ரொம்பவும் விரும்பும் கதாபாத்திரங்களில் ஒன்று. அவள் தைரியசாலி; விசால மனசுடையவள். அதே சமயம் அடக்கமான போக்குடையவள். நம்பிக்கைக்கும் உகந்தவள். சொல்லப்போனால் என்னைவிடவும் எத்தனையோ மடங்கு தைரியமும் சத்திய உணர்வும், மிதமான போக்கும் அவளுக்குண்டு.

கே: படிப்பவருக்கு போதனையூட்டுவதற்கு அனுசரணையான உருவ அமைப்பை வகுத்துக்கொள்வதில் சௌகரியம் ஏதேனு முண்டா? A fable என்ற தங்கள் நாவலில், விவிலிய நூலின் சாயலில் போதனை உருவம் கைவந்திருக்கிறதே, அதைத்தான் கேட்கிறேன்.

ப: ஒரு கொத்தனுக்கு, சம சதுரத்தில் ஒரு கட்டிடத்தை எழுப்ப சம சதுரத்தில் மூலைகள் அமைத்துக்கொண்டால் ஏற்படுகிற சௌகரியம், அதிலும் உண்டு. கட்டடம் தீர்க்க சதுர வடிவமென்றால் மூலைகளும் அதற்கேற்றாற்போல் அமைந்தாகவேண்டும். அதேபோல் A fable என்ற கதையைச் சொல்வதற்கு விவிலிய போதனை உருவமே ஏற்றது என எண்ணினேன்.

கே: கொத்தன் கரண்டியை இரவல் வாங்குவது போல், கலைஞனும் கிருஸ்துவ மதத்தை ஒரு உபகரணமாகக் கொள்ளலாம் என்பதா தங்கள் குறிப்பு ?

ப: என்னுடைய அர்த்தத்தில் கொத்தன் ஒரு நாளும் அந்த கரண்டியை இழந்ததில்லை. கிருஸ்துவ மதம் கழன்றுபோன நிலையில் எவரும் இருந்ததுமில்லை. நான் கொள்ளும் பொருளையே தாங்களும் கொண்டால் நான் சொல்லுவது உங்களுக்குப் புரியும். ஒரு தனி மனிதனுக்கு தனிப்பட்ட முறையில் அமைந்த குணம் சமே அது. இயற்கையின் ஓட்டப்படி சென்றுகொண்டிருந்தால்தான் அடைவதைக் காட்டிலும் உயர்ந்த ஒரு மட்டத்தை அடைவதற்காக மனிதன் எடுத்துக் கொள்ளும் பிரயாசையே அதன்பால் மனிதனுக்கு ஏற்படும் நம்பிக்கை. அதன் உருவகம்—அது ஒரு சூரியனானாலும் சரி, அல்லது ஒரு பிறைக் கீற்று ஆனாலும் சரி, சமூகத்திற்குள் மனிதன் ஆற்றித் தீரவேண்டிய கடமையை அவனுடைய பிரக்ஞைக்கு அது கொண்டு வருகிறது. இந்த அடிப்படையில், பல்வேறு அமைப்பு முறைகளில் காட்சிதரும் உபதேசங்கள் அனைத்தும் ஒன்றே; ஒரே சித்திரம், அதை கூர்ந்து நோக்கி மனிதன் தன்னையே அறிந்துகொள்கிறான். ' நான் ' என்பது என்ன என்பதும் அவனுக்கு வெளிச்சமாகிறது. ஆனால் பள்ளிப் பாட புத்தகம் கணக்கைப் புகட்ட முயல்வதுபோல் அதால் தர்ம அதர்ம வேறுபாடுகளை உணர்த்த முடியாது. ஆனால் அது அவனுக்கு தன்னையே எப்படி அறிந்துகொள்வது என்பதையும், தன்னுள் புதையுண்டு கிடக்கும் சக்திகளுக்கும், ஆசைகளுக்கும் அனுசரணையான வகையில் எப்படி தனக்கே சொந்தமான ஒரு கோட்பாட்டை மெல்ல மெல்ல உருவாக்கிக்கொள்வது என்பதையும் கற்றுக்கொடுக்கும். வேதனை, தியாகம் இவற்றிற்கு மூர்த்திகரமாக துலங்கும் ஒரு ஒப்பற்ற உதாரணத்தை அது அவனுக்கு வழங்குகிறது. போதனை உருவ அமைப்பில், தார்மீகச் சிந்தனைகளை சுருதியாகக் கொண்டு, இன்று வரையிலும் எழுத்தாளர்கள் அளித்து வந்திருப்பதும், இனிமேல் அளிக்கப்போவதுமான கதாபாத்திரங்கள் மூன்று பேர்களுண்டு. இவர்கள் மனச்சாட்சியின் மூன்று முகங்களுக்கும் பிரதிநிதியாக தோன்றுவார்கள். ஒருவன், ஒன்றும் அறியாதவன், இன்னொருவன், அறிந்தும் சிரத்தை செலுத்தாதவன்; மற்றொருவன், அறிந்துகொள்பவனும், சிரத்தை செலுத்துபவனுமான ஒருவன். இவர்கள்தாம் அந்த கதா பாத்திரங்கள். அதே மும்முகத்தைத்தான் நீங்கள் A fable-லும் பார்க்கிறீர்கள். அதில் வரும் யூத விமானத் தலைவன் " இது பயங்கரமானது; வாழ்வையே உதறிவிட நேர்ந்தாலும்கூட இதை நான் கைவிடப் போவதில்லை " என்கிறான். "இது பயங்கரமானது; நம்மால் இதை கண்ணீர் விட்டபடி தாங்கிக்கொண்டிருக்க முடியும் " என்கிறான் பிரஞ்சுப் படைத் தலைவன். இங்கிலீஷ் பட்டாலியன் ரன்னர், " இது பயங்கரமானது: இதற்காக நான் எதையாவது செய்வேன்" என்கிறான்.

கே: உங்கள் படைப்புக்களில் சொந்த அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது எந்த அளவு இருக்கிறது?

ப: இப்போது என்னால் திட்டமாகச் சொல்லமுடியாது. இன்றுவரை நான் கணக்கெடுத்துப் பார்த்ததும் இல்லை. ஏனெனில் ' எந்த அளவுக்கு? ' என்பது பிரதானமானதல்ல. ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் மூன்று குணம்சங்கள் இருந்தாகவேண்டும், அனுபவம், கூர்ந்து நோக்குதல், கற்பனை வளம். இதில் ஏதாவது இரண்டு—சில சமயம் இதில் ஒன்று—மற்றொன்று இல்லாத குறையை நிரப்பிவிடும். எனக்கு ஒரு கருத்திலிருந்தோ, ஒரு சிந்தனைச் சுடரிலிருந்தோ, ஒரு மனச் சித்திரத்திலிருந்தோ கதை பிறக்கிறது. ஒரு கருத்தோ சிந்தனையோ ஏன் பிறந்தது என்பதையும், அதன் மூலம் நேர்ந்த விளைவுகள் என்ன என்ன என்பதையும் விளக்குவதற்காக ஒரு கட்டம் வரையிலும் கதையை நகர்த்திச் செல்வதுதான் நான் செய்கிற ஒரே காரியம். தன்னால் இயன்ற வரையிலும், மனசைத் தொடும்படி, நடைமுறை சாத்யமான காட்சிகளின் துணையால், நம்பத் தகுந்த கதாபாத்திரங்களைப் படைத்துக் காட்டுவதுதான் ஒரு எழுத்தாளனின் வேலை. எழுத்தா

ஞான், அவனுக்குப் பரிசயமான பின்னணிகளையும் சூழ் நிலைகளையும் எடுத்தாள எண்ணுவது சகஜம். கலையின் சிகரம் சங்கீதம் கலைஞனின் மனச்சூட்சுமங்களை அனிதப்போல் வேறு எந்த உபகரணத்தாலும் உணர்த்த முடியாது. சங்கீதம், வெகு அழகாகவும், லளிதமாக வும் வெளியிடும் உணர்ச்சிபாவங்களை நான் கரடுமுர டான வார்த்தைக்குள் அடக்கப் பாடுபடுகிறேன். நான் சாதிப்பதைவிட அழகாக, எளிமையாக, சங்கீதம் செய்து காட்டும். ஆனால் எனக்கோ வார்த்தைகளிடத்தில் தான் நேசம். பாடுவதையும்விட படிப்பதில் அதிக தாத்பரியம் உள்ளவன் நான். ஓசையைவிடவும் அமை தியை மிகவும் விரும்புகிறேன், வார்த்தைகளில் தேக் கப்படும் சித்திரம் அமைதியில் ஜீவகளை பெறுகிறது. அதாவது வசனத்தின் கர்ஜனையும் சரி, சங்கீத இன்ப மும் சரி, அமைதியின் விளைவுகளே.

கே: அனுபவம், கூர்ந்து நோக்கல், கற்பனை இவை ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் இருக்கவேண்டு மென்று குறிப்பிட்டீர்கள். intuition-ம் அவசியம் அல் லவா?

ப: intuition என்றால் என்ன என்பதே எனக்குத் தெரியாது. சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். பார்த்த தில்லை.

கே: தாங்கள் இலக்கியத் துறைக்கு எப்படி வர நேர்ந்தது?

ப: அப்போது நான் நியூஆர்லின்ஸில் வசித்துக் கொண்டிருந்தேன். அங்கு ஷெர்வுட் ஆண்டெர்ஸனை சந்திக்க நேர்ந்தது. மாலையில் இருவரும் கூடிப்பேசு வோம். பக்கத் துணைக்கு ஒன்று அல்லது இரண்டு புட்டி மதுவும் இருக்கும். பிற்பகல் வேளையில் அவரை வெளியே காணமுடியாது. ஏகாந்தத்தில் அமர்ந்து வேலையில் முனைந்திருப்பார். மறு நாளும் இதே போலத் தான். அதுதான் ஒரு எழுத்தாளனின் வேலைத் திட் டம் என்றால் அவரைப்போல் நானும் ஒரு எழுத்தாளன் ஆகவேண்டியதுதான் என்னுடைய உடனடித் தேவை என்பதைத் தெரிந்துகொண்டேன். என்னுடைய முதல் புத்தகத்தை எழுத ஆரம்பித்தேன். ஆரம்பத்திலேயே எழுத்துத்தொழில் கனகுஷியாகப்பட்டது, ஆண்டெர் ஸனை மூன்று வாரங்கள் சந்திக்கவே இல்லை. அந்த விஷயமே மறந்து போய்விட்டது. ஒரு நாள் அவரே என் ஜாகை தேடி வந்து சேர்ந்தார். என் இருப்பிடத் திற்கு வந்தது அதுதான் முதல் தடவை. அவர், "என்ன நீ? கோபமா?" என்று கேட்டார். "நான் ஒரு நாவல் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன்" என்று பதில் சொன்னேன். "அட கடவுளே,!" என்று சொல்லி விட்டு அவர் வெளியேறிவிட்டார். Soldiers Pay. தான் அந்த நாவல். அதை எழுதி முடித்தபின்னர் ஒரு நாள், மிஸிஸ் ஆண்டெர்ஸனை வழியில் சந்தித்தேன் அகஸ்மாத்தாக. எழுத்து வேலைபற்றி விசாரித்தார். முடிந்துவிட்டதாகச் சொன்னேன். அதற்கு அவர், "ஷெர்வுட் உங்களுடன் ஒரு ஒப்பந்தம் செய்துகொள்ள சித்தமாயிருக்கிறார். அதாவது கையெழுத்துப் பிரதியை அவர் வாசிக்க நேராது என்றால் அதை அவருடைய வெளியீட்டார்களிடமே ஒப்படைத்து வெளியிட்ச் செய்ய லாம் என்பதே அது" என்றார், "ஆட்சேபணை இல்லை" என்று நானும் சொல்லிவைத்தேன். நான் எழுத்தாளன் ஆன கதை இதுதான்.

கே; உபாய ஊதியங்களில் என்ன என்ன வேலை கள் பார்த்திருக்கிறீர்கள்?

ப; அகப்பட்டதையெல்லாம் ஒரு கை பார்த்திருக் கிறேன். எந்த வேலையையும் சுமாராக ஒப்பேற்றிவிடு பவன். துடுப்புப் பிடித்திருக்கிறேன்; சாயம் பூசியிருக் கிறேன்; ஏரோப்ளேன் ஓட்டியிருக்கிறேன். நியு ஆர்லீன்ஸில் வாழ்க்கைச் செலவு வெகு சொற்பம். படுக்க ஒரு இடம், கொஞ்சம் உணவு, புகையிலை, விஸ்கி, இவ்வளவுதானே வேண்டும்? ஒரு மாசச் செலவுக்காகும் பணத்தை இரண்டு தினங்களில் சம்பாதித்துவிடுவேன். சதா சுற்றித் திரிகிற ஒரு சோதாப் பயல் நான். அது தான் எனது பிறவிக் குணம். வேலை பார்த்துத்தான் ஆகவேண்டும் என்றளவுக்கு நிர்ப்பந்தம் என்றும் எனக்கு ஏற்பட்டது கிடையாது. இந்த உலகில் எவ்வ ளவு வேலைகள் செய்யவேண்டியதாகிவிட்டது என்பதை எண்ணும்போதே எனக்கு ஆயாசமேற்பட்டுவிடும். எட்டு மணி நேரம் செய்யக்கூடியது, வேலை ஒன்றுதான். எட்டு மணி நேரம் காதலிக்கவோ, எட்டு மணி நேரம் புசிக்கவோ முடியாது. அதிக வேலையால் அவதிப்படு கிறான் மனிதன்.

கே: ஷெர்வுட் ஆண்டெர்ஸனுக்கு மிகவும் கடமைப் பட்டவராகவே தாங்கள் இருக்கலாம். இருந்தாலும், ஒரு இலக்கிய ஆசிரியர் என்ற ஹோதாவில் அவரைப் பற்றி தங்களுடைய மதிப்பீடு என்ன?

ப: எனது தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்கு அவர் பிதா. எங்களுக்குப் பின்னால் இன்றளவும் எழுதிவரு கிற எழுத்தாளர்களின் இலக்கிய மார்க்கத்திற்கு வழி கோலியவரும் அவர்தான். அவரை தீர்க்கமாக ஆராய்ந்து எழுதப்பட்ட நூல் இன்றுவரை வெளிவர வில்லை. ட்ரெயிஸருக்கு அவர் அண்ணன். மார்க் ட்வெயின் இவர்கள் இருவருக்கும் தந்தை.

கே: தங்கள் காலத்து ஐரோப்பிய எழுத்தாளர் களைப் பற்றி ஏதாவது சொல்ல முடியுமா?

ப: என் வாழ்நாளில் தோன்றிய இரண்டு மகான் களில் ஒருவர் ஜேம்ஸ் ஜாயிஸ். மற்றொருவர் தாமஸ் மான். ஒரு மதப் பிரசங்கி பைபிள் பழைய ஏற்பாட்டை அணுகுவதுபோல் பக்தி சிரத்தையுடன்தான் ஒருவன் ஜாயிஸின் 'யுலீஸஸை' அணுகவேண்டும்,

கே: ஒன்றுக்கு இரண்டு தடவையாகப் படித்துப் பார்த்துங்கூட தங்கள் சிருஷ்டிகள் முற்றும் புரியவில்லை என்று வாசகர்கள் அங்கலாய்க்கிறார்கள். இதற்கு பரி காரம் என்ன? பிரத்யேகமாக, அணுகும் முறையேதே னும் சொல்லமுடியுமா?

ப: நாலு தடவை படித்துப் பார்க்கட்டும்.

கே: சமகால எழுத்தாளர்களின் நூல்களை தாங் கள் படிப்பதுண்டா?

ப: சின்ன வயசில் நான் படித்த நூல்களையே இன்றளவும் மீண்டும், மீண்டும் படித்துவருகிறேன்.

பழைய ஏற்பாடு, பைபிள், டிக்கன்ஸ், கான்ராடு, டான்குக்ஸோட்—இந்த நூல்களையெல்லாம் வருடம் தவருமல் படிக்கிறேன், சிலர் பைபிள் பாராயணம் செய்வதுபோல். ஃபிளாபர்ட்டும், பால்ஸாக்கும் அவர்களுக்கே சொந்தமான ஒரு உலகத்தையே படைத்துக் காட்டியிருக்கிருர்கள். டஸ்டாவஸ்கி, மெல்வில் இவர்களுடைய புத்தகங்களும் அடிக்கடி படிப்பதுண்டு கவிஞர்களில் மார்லோ, காம்பட்டன் ஜான்ஸன் டான்னி கீட்ஸ், ஷெல்லி, இவர்கள் என் மனசுக்கு உகந்தவர்கள். ஹவுஸ்மானின் புத்தகங்களும் அவ்வப்போது படிப்பேன். இவற்றையெல்லாம் நான் கணக்கற்ற தடவைகள் படித்திருக்கிறேன். ஒவ்வொரு தடவையுமே பூராவும் படிப்பேன் என்பதில்லை. ஒரு காட்சியையோ, அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கதாபாத்திர சம்பந்தமாக வருகிற பகுதிகளை மட்டுமோ படிப்பேன்: ஒரு சில நிமிஷங்கள் ஒரு அருமை நண்பனிடம் உரையாடுவது மாதிரி.

கே: பிராய்டு?

ப: நான் நியூ ஆர்லியன்ஸில் இருந்தபோது எல்லோருடைய வாயிலும் அவருடைய பெயர் அடிபடும். ஆனல் நான் அவர் எழுதிய நூல்களைப் படித்ததில்லை. ஷேக்ஸ்பியரும் படித்திருக்கமாட்டாரே! மெல்விலும் படித்திருக்கமாட்டார். மோபி டிக் கண்டிப்பாகப் படித்திருக்க மாட்டான்.

கே: நாவலின் எதிர்காலம் எப்படியிருக்கும்?

ப: படித்துப் பார்க்க வாசகர் கூட்டம் இருப்பது வரையிலும் நாவல்கள் தோன்றத்தான் செய்யும். என்னுடைய தீர்மானம் இதுதான். இதையே தலைகீழாகவும் சொல்லலாம். ஆனல் சித்திரப் பத்திரிகைகளின் பெருக்கம் மனிதனின் வாசிக்கும் சக்தியை அழித்து, ஆதிமனிதனின் சித்திரலிபிகளின் காலத்துக்கு இழுத்துச் செல்லாதிருக்கவேண்டும்.

கே: விமர்சகனின் கடமை என்ன?

ப: விமர்சகனின் பேச்சுக்கு காது கொடுக்க கலைஞனுக்கு நேரமில்லை. எழுத்தாளன் ஆகவேண்டும் என்று திட்டம் போடுகிறவர்கள் புத்தக விமர்சனம் படிப்பார்கள். எழுதவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறவனுக்கு இதில் அக்கறை செலுத்த அவகாசம் இராது. 'கில்ராய் இங்கே இருந்தான்' என்று சொல்ல முயல்கிருன் விமர்சகன். அவனுடைய பார்வை கலைஞனை நோக்கிப் படிவதில்லை. கலைஞனே விமர்சகனைவிடவும் ஒருபடி உயர்ந்தவன். காரணம் விமர்சகனின் மனசை நெகிழ வைக்கும் விஷயத்தை அவன் படைத்துவிடுகிருன். கலைஞனைவிட்டு, பிறரை வெகுவாகப் பாதிக்கும் ஒரு விஷயத்தைத்தான் விமர்சகன் சொல்கிருன்.

கே: தங்களுடைய படைப்புக்களை பிறர் சர்ச்சை செய்யவேண்டும் என்று தாங்கள் ஆசைப்படுவதில்லையா ?

ப: இல்லை. நான் எழுதுவதில் முனைந்திருக்கிறேன். அது ஒன்றே என்னைத் திருப்தியடையச் செய்துவிடும். நான் ஈடுபட்டிருக்கும் வேலையில் எனக்கு வாசனை இல்லாதவரை பிறருடைய பேச்சு என்னை உருப்படச் செய்யாது. கடுமையாக உழைப்பதன் மூலமே உருப்பட முடியும். நான் ஒரு இலக்கிய ஆசிரியர் அல்ல; ஒரு எழுத்தாளன்தான். சுயவேலைகளைப் பற்றி வம்பளந்து கொண்டிருப்பதில் பயன் ஒன்றுமில்லை.

கே: 'சலனம். சலனம்' என அடிக்கடி சொல்லி வருகிறீர்களே? எந்த அர்த்தத்தில் கலைஞன் இந்த அம்சத்துடன் இணைந்து நிற்கிருன்?

ப: சலனமே வாழ்க்கை. இந்தச் சலனத்தைத் தடை செய்து அசைவற்றதாக்கி, ஒரு நூற்றுண்டு காலத்திற்குப் பின் அந்த நூலைப் படித்துப் பார்க்கிற ஒரு வாசகனுக்கு 'இதுதான் வாழ்க்கை, ஆகவே சலனத்துக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறது' என்று உணரும் வகையாய் காலத்தைத் தேக்கி வைப்பவனே கலைஞன். மனிதன் மரணத்தால் சரிகிருன். அமரத்துவ நிலையை கலை ஒன்றுதான் சாத்தியமாக்கும். கலைஞனுடைய லட்சியம், சதா சலித்துக்கொண்டிருப்பதும், எனினும் மரணத்தால் விழுங்க முடியாததுமான ஒன்றை தனக்கு வாரிசாக விட்டுச் செல்வதுதான்.

கே: Soldiers Pay எழுதி முடித்த பின்னர், Sartoris எழுதுவதற்கு முன்னல் உங்களிடத்தில் விளைந்த மாற்றம் என்ன ?

ப: Soldiers Pay எழுதுகையில், எழுத்து ஒரு ரசமான வேலை என்பதைக் கண்டு கொண்டேன். பின்னல் மற்ருென்றும் எனக்குத் தெரிய வந்தது. ஒரு குறிப்பிட்ட சிருஷ்டிக்கு மட்டுமல்ல, ஒரு எழுத்தாளனின் சிருஷ்டிக்கு அனைத்துக்கும் மொத்தமாக ஒரு Design இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்படலாயிற்று. என்னுடைய சின்னஞ் சிறிய கிராமப்புறத்தை அடிப்படையாக வைத்தே எத்தனையோ அரிய படைப்புக்களை உருவாக்கமுடியும், அத்தனையும் எழுதி முடிப்பதுவரையிலும் நான் உயிரோடிருக்கப்போவதில்லை. யதார்த்த சம்பவங்களுக்கு கற்பனை மெருகூட்டி, அவற்றை என் சிருஷ்டித் திறனின் சிகரத்தை அடையவைப்பதற்கு அவசியமான சுதந்திரத்தை என்றுமே நான் பரிபூர்ணமாக அனுபவித்து வந்திருக்கிறேன். என்னுடைய முயற்சியெல்லாம், எனக்கே சொந்தமான ஒரு பிரபஞ்சத்தின் திரையை விலக்கிக் காட்டுவதே. என்னுடைய சிருஷ்டிகளில் இடம், காலம் போன்ற பரிமாணங்களில் கதாபாத்திரங்களை தெய்வ அருள் பெற்றவர்களாய் மதித்து அங்கும் இங்கும் புரட்டிப் போட்டிருக்கிறேன். காலம் பிண்ட சொருபம் அற்றது; அது ஒரு திரவப் பொருள் போன்ற ஓட்டமுடையது என்ற எனது சித்தாந்தங்களை நிரூபிக்கும் பொருட்டு தான் எனது கதாபாத்திரங்களை காலத்தின் ஓட்டத்திற்குள் முன்னும் பின்னும் நகர்ந்தியிருக்கிறேன். என்னுடைய அகராதியில் 'இருந்தான்' என்று ஒன்றில்லை. 'ஆவான்' என்பது மட்டும்தான் உண்டு. 'இருந்தான்' என ஒன்றிருக்குமென்ருல் வேதனையேது; சங்கடமேது? நான் படைத்த உலகை இந்தப் பிரபஞ்சத்தின் அடிக்கல்லாக மதிக்கிறேன். அது கடுகத்தனை கொண்டதாயினும் சரி, அதை அகற்றிவிட்டால் இந்த பூலோகமே சிந்திச் சிதறிப்போய்விடும். Doomsday Book என்பதே என்னுடைய அந்திம சிருஷ்டி. சங்கிலியின் கடைசித் தொடர் அது. சொர்ணக் கிரீடம் போன்றது. அதை மட்டும் எழுதி முடித்துவிட்டேன் என்ருல், அன்றே பென்சிலை ஒடித்தெறிந்துவிட்டு எழுத்துத் தொழிலிலிருந்து விடுபெற்று, ஓய்வு பெற்றுக்கொள்வேன்.

மொழி பெயர்ப்பு : சுந்தரராமசாமி

ஜீவனாம்சமும் க. நா. சு. வும்

[சென்ற மாதம் ஸண்டே ஸ்டாண்:டர்:ட் பத்திரிகையில் க. நா. சுப்ரமண்யம் எழுதி உள்ள மதிப்புரையின் மொழி பெயர்ப்பு கீழே தரப்பட்டிருக்கிறது. அதில் ஜீவனாம்சம் கொண்டுள்ள குறைகள் என்று அவர் கருதும் சில கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார். அவைகள் உண்மையில் குறைகள் தானா என்று நான் ஆராய்வதை விட அவர் தன் நாவல்களுக்கு எழுதியுள்ள முகவுரைகளிலிருந்து பிரஸ்தாப கருத்துகள் சம்பந்தமான பகுதிகளை எடுத்து பார்க்கத் தோன்றியது. மதிப்புரையாளராக அபிப்ராயம் அவர் கூறிஇருப்பதுக்கும் படைப்பாளராக அவர் உத்தேசங்களை குறிப்பிட்டிருப்பதுக்கும் உள்ள முறண்பாடுகளை, மாறுபாடுகளை, இவைகளில் காண்கிறேன். வாசகர்கள் முன் அவைகளை வைக்கிறேன்.

சி. சு. செ.

சி. சு. செல்லப்பாவின் 'ஜீவனாம்சம்' நாவலை—அதை ஒரு நாவல் என்றோ அல்லது நீண்ட கதை என்றோ அல்லது கொஞ்சம் நீளமான ஒரு சிறு கதை என்றேகூட வைத்துக்கொண்டாலும் சரி—ஒரு சத்தான அல்லது சாதுர்யமான வேலைப்பாடு (tour de force). உள்ளபடியே. ஒரு சிறுகதைக்கு உரிய ஒன்றிப்பும் பலமும் உக்கிரமும் அதில் காண்கின்றன,

தமிழ் மொழிக்கு, உத்திரீதியாக, ஒரு கதையை சொல்லும் ஒரு வகையை (மேனர்) பொருந்தச் செய்த (கிராஃப்ட்) வெற்றிகரமான முயற்சி. அதன் வரம்புக்குள் அது ஒரு மிகச்சிறப்பான கலைத்திறனை சாதித்திருக்கிறது ஆனல் நாவலாசிரியரின் "லிமிடேஷன்' னும் முறையின் (மெதே:ட்) லிமிடேஷனும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. விவரணங்களுக்கு மேல் விவரணமாக—அவைகளில் சில முக்கியமானவை, சில அவ்வளவு முக்யம் இல்லாதவை—'நேச்சுரலிச' பாணியில் அடுக்கிக் கொண்டே போவதும் ஒரு கதா பாத்திரத்தின் மனதுக்குள் புகுவதும் அதற்குள்ளிலிருந்து வெளிவந்து பார்ப்பதுமான ஒரு முறையும் கதை சொல்லலுக்கு ஒருவித மூலதாரமான சக்தியை (பிரிமிடிவ் பவர்) வழங்குகின்றன. நினைவுகளை மூன்றும் மனிதப் பார்வையாக சொல்லும் வழியையும் தன் நிலைப் பார்வைத் தொடரான, அகநோக்குப் போக்கான நனவோடை உத்தி முறையையும் சாதுர்யமாக மாறி மாறி கையாளுவதை மட்டுமீறி செய்துவிடலாம். செல்லப்பா இதை மட்டுமீறி செய்திருக்கிறார், தன் குறிக்கோளையும் மிதமிஞ்சிவிட்டார் என்றுதான் இந்த மதிப்புரையாளருக்கு நம்பத் தோன்றுகிறது.

ஒரு பிராமண உயர் மத்தியதர குடும்பத்து வீட்டு நிகழ்ச்சிகளும் தான் பிறந்த வீட்டு, தான் புகுந்தவீட்டு மனிதர்களுடன் ஒரு பெண்ணுக்கு இருந்த உறவுகளும் நன்ருக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் ஒரு நாவலுக்கு இத்தகைய வர்ணிப்பு மட்டும் போதுமா?

இந்த வர்ணிப்புக்கு மேல், ஒரு பகுத்துணர்கிற விமர்சகன் அல்லது வாசகனது கவனத்தை நிலைக்க வைக்கக்கூடிய வேறு எதுவும் இந்த நாவலில் இல்லை, மரபான வாழ்க்கையும் உறவுகளும், செல்லப்பாவின் பார்வையில், சமூகம் குடும்பக் கிரமம் இவற்றின் மரபான, ஏற்கப்பட்டுவிட்ட அர்த்தங்கள். உறவுகள் அளவுக்கு இடம் பெறுவதற்கு மேல் வேறு எதுவும் கொள்ளவில்லை. இதில் உள்ளடக்கத்தில் புரட்சிகரமாக எதுவும் கிடையாது. மதிப்பு வாய்ந்த (valuable) எதுவும் இல்லை. கணவன் இறந்துபோய், ஜீவனாம்ச வழக்கு காரணமாக உறவு பாதிக்கப்பட்டு, அப்போதைக்கு அவளுக்கு போதுமானதாக இருந்த ஒரு முடிவுக்கு அந்த பெண் வருகிறபோது 'அவ்வளவு தானா' என்று தான் கேட்க தோன்றுகிறது வாசகனுக்கு.

நொய்மையான கதைக்கரு, மிகச்சிறப்பான வேலைத்திறன், அற்ப விஷயங்கள என்பவை அற்பமானவையே அல்ல என்று நொய்மையாக உணர்த்துவது, முழுகதை சொல்லலும் ஒரே கருத்தை வலியுறுத்தும் நிலை எடுத்து முடுக்கிவிடப்பட்டிருப்பது ஆகியவற்றில் தான் நாவலின் பலமும் பலவீனமும் இருக்கின்றன—இவை இரண்டு கணிசமாக இருக்கின்றன, பெரும்பாலான, கவனிக்கத்தக்க, உத்திரீதியான சாதனைகளில் போலவே, இந்த ஆசிரியர் நாவல் என்கிற கலா உண்மையை (artistic reality) எட்டுவதினின்று ரொம்பவும் பின்தங்கிவிடுகிறார். இந்த ஒரு குறிப்பிட்ட உதாரணத்தைக்கொண்டு நிதானிக்கிறபோது, இந்த விதத்தில் (மேனர்) ஒரு நல்ல கட்டுக்கதையை (ஃபிக்ஷன்) படைக்கு முன் இந்த ஆசிரியர் இன்னும் வெகுதூரம் பிரயாணம் செய்யவேண்டி இருக்கும்; அதுவும் 'a less self conscious way'ல் பிரயாணம் செய்ய வேண்டி இருக்கும்.

(5—8—62 'சண்டே ஸ்டாண்:டர்ட்' பத்திரிகையில் க. நா. சுப்ரமண்யம் எழுதிய ஜீவனாம்சம் மதிப்புரை)

க. நா. சு. முகவுரைகளிலிருந்து

கதை முக்கியம் அல்ல; மனிதர்களும் அந்த மனிதர்களுக்கு இடையே உள்ள உறவுகளுந்தான் முக்கியம் என்கிற எண்ணத்துடன்தான் சாத்தனூர்ச் சர்வமான்ய அக்ரஹார வாசிகளைப்பற்றி நான் இவ்வளவு விரிவாக எழுதினேன். என் தேவை (தேவை என்று சொல்வதைவிட ஆசை என்றும் சொல்லலாம்) அவர்களைப்பற்றி எழுதிப் பார்க்க என்னைத் தூண்டிற்று. மூர்த்தியின் சாத்தனூர் வருகையைச் சாக்காக வைத்துக்கொண்டு உற்சாகமாக எழுதினேன்.

('ஒருநாள்' முகவுரையில்)

ஒரே ஒரு அடிப்படையான சிந்தனை என்னை இந்த நாவலை எழுதுவதில் ஊக்கியது. தலைமுறைக்குத் தலைமுறை விவரிக்கவொண்ணாத வித்தியாசங்கள் தோன்றுகின்றன. உறவு முறைகளிலே மாறுதல் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. தகப்பனருக்கும், பிள்ளைக்கும், தாய்க்கும், மகளுக்கும், அண்ணனுக்கும், தங்கைக்கும் உள்ள இன்றைய உறவுகள் நேற்று இருந்ததில்லை நாளையும் இருக்கப் போவதில்லை. இந்த வித்தியாசத்தை அடிப்

படையாகக்கொண்ட இந்த நாவலுக்கு 'சமூக சித்திரம்' என்கிற பெயர் பொருந்தும் என்றே நினைக்கிறேன்.

('சமூகசித்திரம்' முகவுரையில்)

ராமன் என்கிற என் கதாநாயகனின் உள்ளத்து நிழலைப் பூரணமாக இந்த நாவலில் படம் பிடித்துக் காட்ட முயன்றிருக்கிறேன் நான்... சம்பவங்களோ அவற்றின் நிழல்களோ தெரிய நான் இந்த நாவலை எழுதவில்லை. என் கதாநாயகன் ராமனின் உள்ள நிழல்களை மட்டும் கூடியவரையில் வார்த்தைகளில் சொல்லிவிட முயலுவது என்று முயன்றிருக்கிறேன் உலகிலுள்ள ஒவ்வொருவருமே தன்னை அசாதாரண மானவனுக எண்ணித்தான் பெருமைப்பட்டுக் கொள்கிறார்கள். ராமனும் விதிவிலக்கல்ல. இந்த அசாதாரணத்தில் உள்ள சாதாரணத்துவத்தையும் பொய்யில் உள்ள மெய்யையும் உண்மையில் உள்ள மெய்யையும் மனிதனின் தேவ, அசுர, மனித கணங்களையும் சிறு அளவில் விவரிப்பதே என் நோக்கம்.

('அசுரகணம்' முகவுரையில்)

தவறு செய்யலாம், தப்பித்துக்கொள்ளலாம் என்கிற பொருளாதார யுகத்தத்துவம் இருக்கிறதே அது பயங்கரமானது என்று எனக்குத் தோன்றியது. அதற்குத்தான் மிஸ்டர் நாத் என்கிற பெரிய மனிதன் உருவம் தந்து கதையாக எழுதிப் பார்த்தேன்... இந்த கதையைக் கையெழுத்துப் பிரதியாகப் படித்த நண்பர் 'இது ஒரு Immoral story நல்லதை மனிதர்குணத்தை தகர்க்கும் கதை என்றார். அப்படி இருந்தால் அது இக்காலத்து நிலையைப் பூரணமாகப் பிரதிபலிப்பதாகும் என்று சொன்னேன் நான். அந்த அளவில் நாவலாசிரியனுக எனக்கு வெற்றிதான்.'

('பெரிய மனிதன்' முகவுரையில்)

அயோக்கியனுடன் வாழ மறுக்கிற நளினி திருமணத்துக்கு முந்தியே மறுத்திருக்கலாம்தான். ஆனல் புதுசாக வந்த ஒரு அதாரிட்டியை, மதிப்பிற்குத் தக்கவனல்லாத கணவனை, உதறி எறிகிற மாதிரி பிறந்தது முதல் அடங்கி நடந்து பழக்கப்பட்ட சிறுமியால் தன் பெற்றோரை மீறி நடந்துவிட மனம் வராது. மற்றவர்கள் சாதாரணமாகக் கதையை ஆரம்பிக்கிற இடத்தில் என் கதை முடிகிறது. என் கதாநாயகி என்னவானுள்? சினிமா ஸ்டார் ஆகிப் பெயரும் புகழும் பெற்று உலகத்தின் காதலி ஆனுளா? அல்லது யார் கண்ணிலும் படாமல் மனிதர்களுக்கு சேவை செய்யும் நரஸ் ஆனுளா? அல்லது பள்ளி உபாத்தியாயினி ஆனுளா? அல்லது ஆற்றிலே, குளத்திலே விழுந்து உயிர் துறந்தாளா?— என்பதுபற்றி அவரவர் மனேதர்மப்படி கற்பனை செய்து கொள்ளலாம். நாவலில் கதாபாத்திரங்கள் அப்படித்தான் வாசகர் மனதில் வளரவேண்டும் என்பது என் அபிப்ராயம். சொல்லவேண்டியதை யெல்லாம் சொல்லி விட்டுத்தான் முடிப்பது என்பது தமிழ்நாட்டில் இன்று பரவியுள்ள மரபு. சமஸ்கிருதத்தில் 'த்வனி' என்று சொல்கிறர்களே—subtle suggestion என்று அந்த ஆங்கிலத்தில் சொல்லலாம். அதுதான் இந்த மாதிரி கதைகளுக்குச் சிறப்பான இலக்கிய உத்தி என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

...நான் ஒரு சிறு விஷயத்தைப் பெரிதாக்கிக் கலை உருவம் தந்திருக்கிறேன் என்று கூறினர்கள்.

...என் அகக்கண்ணில் நளினி புதுமைப் பெண் அல்ல; என்றும் இருந்துவந்திருக்கிற இந்தியப் பெண் மணிதான். ஆனல் காலத்தில் இரண்டொரு தலைமுறைகளாகத்தான் இந்தப் பெண்ணுக்குக் கதவையும் ஓங்கிச் சாத்திவிடும் உரிமை கிடைத்திருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும்.

நளினி மீண்டும் கணவனைச் சந்தித்தாளா? நளினியின் காரியம் எப்படி எத்தனை தூரம் அவளைப் பாதித்தது என்பது இனித்தான் தீர்மானமாக வேண்டிய விஷயம்.

('நளினி' முகவுரையில்)

அவர்கள் பணக்காரர்கள். பணம் சேர்க்கிற காரியத்தில் மும்முரமாக இருந்த அவர்கள் உற்றார், உறவினர், நண்பர்களை லக்ஷியம் செய்யாதது மட்டுமில்லை. உற்றார், உறவினர் நண்பர்களை நசுக்கியே பணம் சேர்த்தார்கள். ஆகவேதான் ஒரு முக்கியமான கட்டத்தில் அவர்களை எல்லாரும் கைவிட்டுவிட்டார்கள் என்று அறிந்துகொண்டேன். ஆட்கொல்லி என்று பணத்தைச் சொல்வதற்கு ஒரு புது அர்த்தம் அங்கு காணக் கிடப்பதுபோலப் பட்டது எனக்கு. சாதாரணமாகப் பணத்திடம் ஈடுபாடுள்ளவனை, அவனுடைய நல்ல தனங்களைக் கொன்றுவிடும் பணம் என்றுதான் இதற்கு வியாக்யானம் செய்வார்கள், ஆனல் இந்த சந்தர்ப்பத்தில் பணம் சுற்றத்தையும் கொன்றுவிட்டது என்பதனுலேயும் அதற்கு ஆட்கொல்லி என்கிற பெயர் பொருந்தும் என்று தோன்றிற்று எனக்கு.

('ஆட்கொல்லி' முகவுரையில்)

பயணம்

பயணம் புறப்பட்டு
பாதி வழி வந்தால்,
உட்கார நிழலில்லை;
ஓய்வற்ற வழி நடை.
அடுத்தவன் நிழலை
அண்டினுல் அபாயம்,
எனது நிழலோ
எனக்கும் பின்னுல்,
மரத்தின் நிழலோ
நெடுந் தொலைவில்;
நிற்கவா, ஓடவா?
நெருப்புக் கொதியில்
என்ன அமைதி?
தூரத்தில் தெரியும்
கானல் நீரை
நம்பி
நடக்க முடியுமா?
செல்லும் பாதை
சேணெடுந்தூரம்;
அல்லும் பகலும்
அடி வைத்தாலும்;
மீளாப் பயணம்
முடியுமோ விரைவில்.

கூ. பா. கோ. நாராயணசாமி

ஜானகிராமன்

(178-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கழிக்க விரும்புகிருள். அவனது அணைப்பின் ஆனந்த ஸ்பர்ஸத்தில்தான் எவ்வளவு நிம்மதி. ஆனல் இதெல்லாம் தனிமையில் தன் நிறைகளில் தான். ராஜாவுடன் செல்லம் தனித்துப்போவதை தொடர்ந்து பல நாட்களாகப் பார்த்ததும் ராஜா தன்னைவிட்டுப் போவதைப் பார்க்க மனம் தாளுவதில்லை. இதுவும் நல்லதுக்குத் தான் என்று ஏன் இருப்பதில்லை? ராஜாவை தனது சிந்தையிலிருந்து விரட்ட அவளுக்கு மனதில்லை. செல்வத்தைக் கண்டு அவளுக்கு எவ்வளவு ஆத்திரம். ஆங்காரம்? செல்லம், ராஜா இவர்களைக் கண்டு பாலி பொருமும் பொருமல் மனத்தில் அலையாடும் கோரத்தையெல்லாம் வெளிக் கொணர்கிறது.

அக்கோபத்தின் சீறல் இரண்டு மூன்று பக்கங்களை நிறைக்கிறது. படிப்பவர்களுக்கு நயமற்றதாகத் தோன்றலாம். ஆனல் அவற்றின் உண்மையைப் பற்றி யாருக்கும் சந்தேகம் எழுவதில்லை. ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில்கூட இதைவிட சற்று அதிகமாகவும் அப்பட்டமாகவும் ஒரு பகுதி குமுறல்கள் வசைப் படலங்கள் வருகின்றன. இவை கலை நயமற்று இல்லையா என்றுகூட எனக்குத் தோன்றிற்று ஒரு சமயம். உண்மையை மறைத்து வெளிப்பூச்சுக் கொடுத்து இல்லாத ஒரு பொய்த் தோற்றத்தை எழுப்புவதா கலை நயம்? லாரென்ஸ் ஒரு நாலெழுத்து வார்த்தையை எழுதிவிட்டாரென்று முப்பது வருடங்களாகத் தடைபட்டிருந்த புத்தகம் இன்று தடை நீக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆபாசம் என்று நாம் கூறும் காரியங்கள் ஆசைகளில் நாம் எவ்வளவு ஈடுபாடுடன் விழைகிரேம். அவற்றைப்பற்றி எழுதுவது மாத்திரம் ஆபாசம் ஆகி விடுமா என்ன? இதேபோல மீனாட்சி கொல்லை அழிந்ததும் சுப்பிரமணியம் கோவிந்து முதலியோர் தெருவில் நின்று கூச்சலிடுகிருர்கள். அவர்கள் வசவுகளையெல்லாம் கோடிட்டு இப்படிப்பட்டவை என்று எழுதி விடுகிருர் ஜானகிராமன். தாராளமாக பச்சையாகவே எழுதியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. இப்படிப்பட்டவை என்று அவற்றின் தன்மையைப் பற்றி நினைவெழுப்பும் போது அதே சொற்களை உபயோகித்தால் என்ன? எப்படியும் அந்த நினைவெழுப்பவேண்டும் என்ற தேவை இருக்கத்தானே செய்கிறது. சொற்கள் என்ருல் என்ன? ஒரு நினைவை எழுப்ப நாம் உபயோகிக்கும் வரிவடிவங்கள் அல்லது சப்தச் சேர்க்கைக் குறியீடுகள். கடைசியில் நாம் பண்பாடு, நயம் என்று சொல்லச் சொல்லி செய்வதெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட வரிவடிவம் சப்தச் சேர்க்கைக் குறியீட்டிற்குப் பதில் இன்னொன்றை உபயோகிக்கிரேம். ஒரு நினைவை அருவருப்பானதாக நாம் கருதினல் அந்த நினைவை எழுப்பும் எந்த வரிவடிவமும் சப்தச் சேர்க்கையுமே அருவருப்பானதுதான், ஒன்றைவிட்டு மற்றதைப் பொறுக்குவதற்கிடமில்லை. இந்த இலக்கிய சம்பிரதாயம் அறிவிற்கும் தர்க்கத்திற்கும் இணங்காத சம்பிரதாயம். மூடநம்பிக்கை என்று சொன்னுலும் தவறில்லை.

இந்த மனக் குமுறல்கள் ஜானகிராமனின் எழுத்தில் வேறெரு நிகழ்ச்சிக்கும் வகை செய்கின்றன, பெரியசாமியின் ஞாபகம் எழுகிறது. ''கஷ்டத்தைப் போட்டு மிதி. மகிஷனைக் கொன்ற மகாசண்டியைப் போல'' என்ருரே அவர். ஆடத் தொடங்குகிருள். ''இனி எந்தக் கஷ்டத்தையும் மறக்கமுடியும்'' என்று தைரியம் பிறக்கிறது. பின் பெரியசாமியிடம் தன் மனப் போராட்டத்தைப் பற்றிச் சொன்னபோது பெரியசாமியும் அவர்களையெல்லாம் மறந்து தினம் இரண்டு மணி நேரம் சாதகம் செய்யச் சொல்கிருர். இதற்கு இரண்டு விதங்களில் நாம் விளக்கம் கொள்ளலாம். போராட்டத்தைத் தன் மனதினின்று அகற்றும் வடிகாலாக (outlet) அல்லது தன் மனதை இக்குழப்ப நினைவுகளிலிருந்து போக்குக் காட்டி ஏமாற்றும் வகையாக, நாட்டிய சாதகத்தில் தன் மனத்தை ஈடுபடுத்திக்கொள்வதாக இந்த இரண்டு விளக்கங்களும் சரி என்று தோன்றவில்லை. பரதம் மட்டுமென்ன? எந்த நாட்டியத்தின் பிறப்புமே சில பாவங்களால், முத்திரைகளால், அபிநயங்களால் ஒரு உணர்ச்சிக்கு, நிகழ்ச்சிக்கு உருவம் கொடுப்பதுதான். இது வெறும் உடலை வருத்தும் தேகப்பயிற்சி அல்லவே. ஜம்மு தெருக்களில் பங்ரா நாட்டியத்தை நான் பார்த்திருக்கிறேன். அது வெறும் கிராமிய நடனம். அதில் ஒரு ஒழுங்கு, நியமம், கால அளவு என்பதெல்லாம் கிடையாது. மனம் போன போக்கில் தனது மகிழ்ச்சியின் பெருக்கை அங்க அசைவுகளின் வேகத்திலும் விரைவிலும் வெளிப்படுத்துவதுதான். பரதநாட்டியம் அப்படி அல்ல. மிக வளர்ச்சி அடைந்ததொன்று அது. அதற்கு ஒரு ஒழுங்கு, மரபு, உத்தி வகைகள் மிக உண்டு. உணர்ச்சி வெளியீட்டுக்கு ஒரு கலை நயமும் உருவமும் கொடுத்து அமைந்த சாதகம். தன்னிஷ்டத்திற்கு என்கிற விவகாரம் அதில் இல்லை. கற்பனைக்கு இடம் உண்டு என்ருலும் ஒரு மரபை ஒட்டி ஒழுங்கு நயம், இவற்றுடன் ஆடப்படுவது. அது- இவற்றின் காரணமாக அதன் சாதகத்திற்கு ஒருமைப்பட்ட, கட்டுண்ட, அமைதி கொண்ட மனம்வேண்டும். gay abandon என்று சொல்வார்களே அது பரதநாட்டியத்திற்கில்லை. Rock in rollக்கு இருக்கலாம். பங்ராவுக்கு இருக்கலாம்.

எப்பொழுது மகிழ்ச்சிப் பெருக்குக்கு இல்லையோ அப்பொழுது துக்கக் குமுறலுக்கும் இல்லை. ஆகவே நாட்டிய சாதகத்திற்கு முன் தேவையான மன அமைதி, ஒருமைப்பட்ட நினைவு ஆகிய இவற்றைப் பெறுவதற்காக நாட்டியம் ஆடினுள் என்பது, காரணம் காரியம் இவற்றின் ஒழுங்கைத் தலைகீழாக மாற்றுவதாகத் தோன்றுகிறது. ஆசிரியரின் 'மறதி' என்ற சிறு கதையில். ஓய்ச்சல் ஒழிச்சல் அற்ற அலைச்சலை, தான் வாழ்க்கையில் கண்ட ஏமாற்றத்தை மறக்கக் கைக்கொள்வதாக ஒரு பாத்திரம் உண்டு. அது வெறும் உடலை வருத்தும் பயிற்சி. உடலை வருத்தும் ஈடுபாட்டில் மனத்தைப் பற்றிய சிந்தனை அற்றுவிடுகிறது. தினம் இருபது மைல்கள் வெயிலில் அலைவதும் அறையைத் தாளிட்டு உள்ளிருந்து நாட்டிய சாதகம் செய்வதும் ஒன்றல்ல. ஊழி இறுதியில் பிரளய தாண்டவம் செய்தவன் மன்மத தகனத்திற்குப்பின் தன் ரௌத்திரத்தின் சாந்திக்கு மோன நிஷ்டையில் அல்லவா ஈடுபட்டான். கைலாய மலைக் குகைகளில் தனித்திருந்து நாட்டிய சாதகமா செய்தான்?

(அடுத்த இதழில் முடியும்)

நான்

சி. மணி

1. நான்
எதையும் எதையும்
செய்வேன் செய்ய
முடியும் முடியும் முடியும் முடியும்:
கூட்டல் கழித்தல் நீட்டல் குறுக்கல்
ஆக்கல் அழித்தல் கறுமை வெண்மை
எதையும் முடியும்.
நான் பிடித்த முயலுக்கு
மூன்றே கால்கள் ஐயமா?
எண்ணிக்கொள்! ஒன்று இரண்டு மூன்று நான்
கெங்கே? நான்கே
கட்டு, நானொடித்த காலின் சுவடு.

2. கண்மூடிப் படைத்து விட்டு
கண்திறக்க பயந்துசாகும்
அவசரக்குடுக்கை கடவுள்
கண்டோ கேட்டோ வியந்தழற்ற
எத்தனையோ எடுத்துக்காட்டுகள்
நான் படைப்பேன் அடைப்பேன்
ஆறு பெருக்கல் நாற்பத்திஒன்று
கூட்டல் ஒன்றுக்குள்.

3. நான் இறக்கத் துணிந்தவன்,
இறப்பை மருவத் துடிப்பவன்.
யாருக்கு வேண்டுமிந்த உயிர் ஒரு
நாலெழுத்தில் நிலைத்திடும் இந்த உயிர்.
கெஞ்சிக் குழைந்து தட்டி நீட்டாமலே
என்று மிருக்கும் உயிர் பெற்றாலும்
யாரிந்த மண்ணில் வாழ விழைவார்
என்றும்?
மணிப்பொறி நொடியைத் தள்ளத்தள்ள
சினமாய், காமமாய் கொழுந்து விட்டு
சடசடத்து ஒலியெழுப்பி எரியும்
விறகுக் கட்டை கனலாகி நீறு பூத்து
நெருப்பாகித் திண்மை யிழந்து
வெறும் சாம்பலாகிக் காற்றூதித்
தள்ள ஒருநொடியில் மறைந்துவிடும்;
அந்நிலைக்கு யார் விழைவார்?
நானில்லை நானில்லை யில்லையில்லை,
இருப்பது போதும் இருப்பதே
சாலச் சிறந்தது.

4. இழிந்த மயிருக்குப் புகழ்தருவேன்
சவுரிக் கொத்தில் நுழைந்துவிட்டு
கோதையர் முடியில் ஏற்றுவதால்;
மணல்பட்ட கண்கள் ஒளியிழந்து
போக அகவொளி கிடைத்தால்
முத்தையும் என்னவென்று கேட்கும்;
வாயிலிட்ட சிலபிடிகள்
நரம்பில் குருதி சேர்க்கும்;
தரையிலிட்ட கழிவு பயிருக்கோ
பன்றிக்கோ உயிரூட்டும்!
விழியுறுத்தும் அவளோ
எழுப்புவாள் அருங்காதல் மலர்;
முத்துச் சிப்பியில் விழுந்த விந்து
பத்துபொறுக்க எண்ணிலா கோடி யொன்று:
இதயத்தில் தைத்த முள்ளோ
ஆக்ராவில் வியப்பெழுப்பும்,
அச்சடித்த ஏடுகளில்
இறப்பைக் கொன்றுவிடும்.

5. கனவுலகில் அவ்வளவேன், இந்த
நனவுகில் நடக்காதது எது?
ஏது? நான்நான் நானே
எழுதிய விதி நெறி மறை,
வேண்டாத தில்லை,
வேண்டிய துண்டு; அங்கே
நான் வாழாத வாழ்வு
அடையாத புகழிறப்புப் பிறப்பு
இகலிகழ் சிலிர்ப்பு நோய்
அதற்ற குறைவற்ற செல்வம்
யார் பெற்றார்? இறைவன்? ஊம் (—இல்லை)
நானிருக்க எந்தன்
மனமிருக்க எது
இருக்காது?
வெள்ளத்தனைய உள்ளத்தில்
முள்ளோ மலரோ பெண்ணோ பேயோ
நீட்டலோ ஒடித்தலோ குறைத்தலோ
செய்ய என்ன தடை?
எதிர்த்தால் தீர்த்துக்கட்டு,
சிறையிலிட அரசேது?
அறமா? பலப்பலப் புரியலாம், தானே
முதுகைத் தட்டிக் கொடுக்கலாம் தன்
முதுகையும் எதையும் பார்க்கலாம்;
காமனை எரிந்தவனை எரிக்கலாம்.
இன்னும் பல இறையை ஆக்கலாம்.
மூளைக்குள் புகுந்து
மின் விளக்கை கையிலேந்தி
வழி தேடலாம், அன்றி அதையெடுத்து
பொரித்தும் உண்ணலாம் சுவைத்து.
முடியாதா?

6. கண்வாய்மூடி செவியுள்ளிழுத்து
சுவை சொல் தசை பின்வலைந்து
சிறுவலை தண்டில் வளியேற்றி,
ஐம்புலன் குவிக்கும் புணர்ச்சி
நிலையில் தோலுணர்ச்சி மரத்திட
இருவிளக்கின் இடைவெளியில்
உயிர்ப்பின் வெளி அலைப்பின் பின்
வெளியில் காவி மஞ்சள் நீலம்
மாவினிறம் நெருப்பினிறம் கரியினிறம்
தனித்தனியே கலந்து கலந்து
நகர்பாதைக் குறி காட்ட
இடி தேடி இதழ்படவே
நடந்து ஓடி பறந்து மேய்ந்து
அடித்துக்கொன்று தின்றுஊர்ந்து
நீந்தி விழுங்கி ஒன்றாகி நீராகி
மண்ணாகி நெருப்பாகி பிளம்பாகி
வெறும் வெறும் புகையாகி ஐம்புலன்
ஐம்பதாயிரம் கோடி புலப்பட்ட படாத
எங்கும் வெறும் பாழ் பாழாகி
இருட்டொளி உருவருவாகும் நா—இன்
நான்
சனி சுக்கிரன் நொடிப்பதற்குள்
யாதும் ஆவேன் யாதையும் அழிப்பேன்

மூந்நிலை மூன்றுதினை முக்காலம்
ஐம்பால் இரும்பால் இரண்டு தொடங்கி
செல்வன எல்லாம் ஒன்றுக்கி
நாளுவேன்.

நடுப்பகல் நிழலாக அடங்கவா?
மாலை நிழலாக மிக நீட்டவா?
எதுமுடியாது மூடியாததெது?

* (ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய 'மணல்'
இட்ட விந்தின் வளர்ச்சி.)

கலைச்சிறை

சி. சு. செல்லப்பா

கல்லை கொத்தி சிற்பம்
என்னைப் போல் நிற்கவாம்
சொல்லை உழுது காவியம்
என் பேரில் ஒலிக்கவாம்
திரையை மெழுகி ஓவியம்
என்னைப் போல் தெரியவாம்
—ஆனால்

உளியின் கூர் மழுங்கலிலே
என் உருவம் தேயும்
பேனுமை உலர்தலிலே
என் குரல் கம்மும்
தூரிகைரோம உதிர்தலிலே
என் தோற்றம் அழியும்
—எனவே

தேய்வும் கம்மலும் அழிதலுமே
எனக்குப் பின்
உளியாலும் கோலாலும் பேனுவாலும்
வதைக்காதே என்னை
கலைக்குள்
அடைக்காதே சொன்னேன்

இருட்கண்

எம். பழனிசாமி

இருட்டில் நுழைந்தபின் கண்ணெதற்கு?
ஒன்றை காட்டி ஒன்றை மறைத்தால்...
கணக்கா? ஜாலமா? சித்தா?

ஒளியில் நடந்தேன். இருள் தொடர்ந்தது.
இருளும் ஒளியும் கலந்தால்?...
இருளா? ஒளியா? அந்தகாரமா?

இருளுக்கு ஒளி பகையா?—என்றால்
இருள், ஒளிக்குப் பெருமை கூட்டுவதேன்?
ஒளி, இருளைப் பெருக்குவதேன்?

இருளுக்கு ஒளி தோழனு?—என்றால்
ஒளி, இருளை விழுங்குவதேன்?
இருள், ஒளியைத் துரத்துவதேன்?

தோழனுமில்லை, பகைவனுமில்லை
பின் என்ன?
இருட்டில் நுழைந்தபின் கண்ணெதற்கு?
இருட்டைக் கூட்டவா?
ஒளியைத் தேடவா?
பகையா? நட்பா?
நட்பா? பகையா?
இருட்டில் நுழைந்தபின் கண்ணெதற்கு?

ஒடுக்கம்

எஸ். சரவணபவாநந்தன்

ஒளியின் ஒடுக்கம் சூரியன்
சூரியனில் இல்லை ஒளி.
ஆராய்ச்சியில் உள்ளது அணு,
அணுவில் இல்லை ஆராய்ச்சி.
பயத்தில் உண்டு பாம்பு.
பாம்பில் இல்லை பயம்,
உடலில் உள்ளது காதல்
காதலுக்கேது உடல்?
இடத்தில் வருவது தன்மை
தன்மைக்கேது இடம்?

பழம்பெருமை

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

குழம்பு மாங்கொட்டை
குலப்பெருமை பேசிற்று:
நட்டுவைத்துக்
காத்திருந்தேன்;
நெடுமரமும் மரக்கனியும்
நிழலாச்சு!
நெளிந்தது
புழு!

கவிப்பேறு

சூனியத்தைச் சொல்லால் மோதிச்
சுடரெடுத்துத்
தோன்றியதைத் தொட்டுத்
தொடர் மறைந்த வாக்கியத்தில்
மோனத் தவ மூர்த்தி
முத்திரையை வைத்தெந்தன்
வாசகரை
வெட்ட வெளியினிலே
வழிதேட
விட்டுவிட்டுப் போகும்
வித்தையதே
என் கவிதை!

5 புத்தகங்கள்

இலக்கிய ரசிகர்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன

இலக்கியத் தரமானதும் சிறந்த படைப்பாளிகளால் எழுதப்பட்டதுமான கவிதை, நாவல், சிறுகதை, கட்டுரைநூல்கள், ஐந்து நன்ருக அச்சிடப்பட்டு 'எழுத்து பிரசுரம்' வெளியீடாக வருபவை :

ஜீவனாம்சம்
சி. சு. செல்லப்பா

ரூ. 4·00

காட்டுவாத்து
ந. பிச்சமூர்த்தி

ரூ. 5·00

அறுபது
சி. சு. செல்லப்பா

ரூ. 5·00

புதுக் கவிதைகள்
23 கவிகளின் 62 கவிதைகள் தொகுப்பு

ரூ. 4·00

எதற்காக எழுதுகிறேன் ?
11 படைப்பாளிகளின் கட்டுரைகள்

ரூ. 2·00

எழுத்து பிரசுரம்
19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு
சென்னை - 5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.